كتابات نقدية ١٨

رؤية فرنسية للأدب العربى

اندريه ميكيل
ريچيس بلاشير
بيير چورچان

ترجمة وتقديم وتعليق
دكتور/ أحمد درويش

كتابات نقدية

سلسلة شهرية

يصدرها

الهيئة العامة

لقصور الثقافة

المراسلات: باسم مدير التحرير

١٦ ش أمين سامى - القصر العينى - القاهرة - رقم بريدى: ١١٥٦٢

الاهـداء

إلى أم هشام

مؤنسة القلب

ورفيقة الدرب

عرفانا بما واكبت من احلام ، وهونت من عقبات ،

وقدمت من عون ...

مقـــدمة

« حول الاستشراق والتعريب »

الدراسات التى يترجمها هذا الكتاب ـ ويؤلف فيما بينها ويعرض لها بالتعليق أو المناقشة ، دراسات كتبها علماء فرنسيون معاصرون حول زوايا متعددة من موضوع واحد هو الأدب العربى ، ومن ثم فإنها تلتقى جميعا ـ بصرف النظر عن القيمة الفردية لكل منها .. حول خارطة جغرافية واحدة تحدد نقطة البدأ ونقطة النهاية ، أو تحدد انتماء الذات الدارسة وانتماء الموضوع المدروس وتعكس فى النهاية جانبا من اهتمام الدارسين « الغربيين » بالموضوعات الشرقية ، وهو اهتمام اصطلح فى كلا الجانبين على أن يسمى « الاستشراق » .

غير أن هذا الاهتمام بقى وحيد الاتجاه رغم طول الفترة التى عاشها راصدا ألوان العلاقة أو المشاعر بين الغرب والشرق طوال نحو خمسة وعشرين قرنا ، وهو وحيد الاتجاه ما دام الأمر كما لاحظ تودروف[1] بحق ظل منحصرا فى اهتمامات علمية ومعرفية تنبعث من الغرب نحو الشرق ، دون أن نشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليها مثلا « الاستغراب » ، رغم اقتراح بعض الباحثين اطلاق مثل هذا المصطلح على محاولات بعض الرواد فى الثقافة العربية الحديثة الاهتمام بالثقافة الغربية والافادة منها من أمثال العقاد ومحمد عبده وشكيب ارسلان[2] ذلك أن هذا النوع من الاهتمام أيا كان درجة عمقه لايترك تأثيرا على صنع الفكر وتوجيهه فى الجانب الآخر موضع الدراسة ، وهو تأثير امتد ـ على الأقل من حيث التصوير ـ فى عملية الاستشراق ، الى الحد الذى صنع فيه الدارس موضوع

دراسته وشكّله ووجّه سلوكه العلمى ، ولعل هذا هو الذى دعا كاترين مالامود مترجمة كتاب ادوار سعيد « الاستشراق » من الانجليزية الى الفرنسية أن تختار للكتاب عنوانا فرعيا تضعه تحت العنوان الأصلى فيتحول العنوان فى الترجمة الفرنسية الى « الاشتسراق » الشرق كما صنعه الغرب(٣) وتلك نقطة سنعود إليها بالحديث .

إذا كان الاستشراق اهتماما ظل وحيد الاتجاه فانه لم يستطع ابدا ان يظل وحيد الهدف أو الرؤية برغم المحاولات المتكررة ، فتغيرت الأهداف والرؤى تبعا للعصور وللنوايا والدوافع والمشاعر المعلنة أو المستترة والفلسفات التى تحكم رؤية الذات الى الغير . وتحديد معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به .. ولقد فقد وحدة الرؤية ، رغم انه حاول الوصول اليها مرات وصاغ فى سبيلها مواثيق اختلفت باختلاف الدوافع اليها ، فعندما كان الدافع الدينى هو المسيطر فى العصور الوسطى ، صدر أوائل القرن الرابع عشر عن مجمع فينا الكنسى (١٣١٢) مجموعة من الوصايا تحاول ان ترسم للاستشراق حقوله وأهدافه حين توصى بتأسيس كراسى الاستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية فى جامعات بارس واكسفورد وبولونيا وغيرها(٤) ، وهذا الدافع الدينى ، هو الذى لون كثيرا من ألوانا الانتاج الأدبى والفكرى فى أوروبا حتى هذه الأعمال التى كانت تجنح إلى أن تكون ذات طابع أدبى . وتلك التى عرفت النتاج الفكرى العربى بدرجة أو بأخرى وثبت للباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها مثل الكوميديا الألهية لدانتى (١٣٦٥ ـ ١٣٢١ م) التى قدمت صورة عن شخصيات الشرق الاسلامية تعكس ذلك اللون من التفكير حيث تضع نبى الاسلام فى المرتبة الثامنة من الجحيم وهى مرتبة لايتلوها إلا المرتبة التاسعة قاع الجحيم التى يوجد فيها الشيطان نفسه ، وتأتى بعد مراتب سبعة لآثام أخف مثل ذوى الشهرة الجامحة وذوى الاطماع والشرهين والهراطقة وذوى الغضب الجامح والمدفوعين برغبة فى الانتحار والمجد فين باسم الرب ولايعفى دانتى حتى كبار المفكرين والابطال الاسلاميين الذين هز الاعجاب بهم أوروبا قبل عصره من امثال ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين فيضعهم فى الجحيم أيضا ولكن فى الدائرة الأولى منه فى مصاف « الوثنيين الفضلاء »(٥) وهذا الدافع الذى يلون أيضا عملا مثل أنشودة رولاند التى تشكل أقدم الملاحم فى العصور الوسطى الأوروبية .(٦)

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية للاستشراق تتم فى كثير من الاحايين من خلال دوافع سياسية ، حين تتزاحم المشاكل المتصلة بالشرق امام صانع القرار الغربى فيستعين بعلماء الاستشراق لكى يكثفوا جهودهم لاضاءة مناطق معينة اعتمادا على مسلمة سارت عليها الثقافة الغربية زمنا طويلا وهى شدة العلاقة بين المعرفة والقوة ، وارتباط كل منهما بالاخرى ، فنابليون لم يذهب الى مصر إلا على ضوء حصاد المعرفة التى قدمها له العلم الغربى عن الشرق ونجاح « قوته » اعتمادا على العلم فجر بدوره منابع اخرى لمزيد من « المعرفة » تمثل بعضها فى اكتشاف الماضى كالحضارة الفرعونية أو القاء ضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة ـ العلماء الذين كتبوا « وصف مصر » والذين خططوا للبعثات من الفرنسيين وهو نفس المبدأ الذى يحكم رسم خطط الساسة الانجليز من أمثال « جيمس بلفور » أو اللورد كرومر فى العقد الثانى من هذا القرن وتمتد فى صورة أو أخرى حتى تصل الى السياسة الامريكية على يد كيسنجر فى الربع الأخير من هذا القرن كما يناقش ذلك باستفاضة ادوار سعيد فى كتابه « الاستشراق » .(٧)

هذه العلاقة بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة وتكشف من خلالها جانبا هاما من تاريخ العلاقة بين « الأخوة الأعداء » فى الغرب والشرق والتى يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها الممهد لها والناتج عنها فى آن واحد يقول تودروف(٨) عندما تقول لانسان اننى أعرف حقيقتك فليس معنى هذا انك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول : انى مسيطر وإنك مسيطر عليه ، لأن الفعل « فهم » يعنى فى وقت واحد « فسَّر » و « هيمن على » سواء تم ذلك فى صورة سلبية هى « الاستيعاب » أو صورة ايجابية هى التمثيل **Representation** ان المعرفة تسمح دائما بالمناورة لمن يملكها فى مواجهة الآخرين ، وسيد المعرفة ، سوف يصبح وحده باختصار هو « السيد » .. هذا الفهم الدقيق للديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة ربما يفسر وجود نزعة معرفة الشرق للغرب (الاستغراب) فى عهد قوة الدولة الاسلامية وهى النزعة التى يعبر عنها جيبون فى كتابه « تاريخ أفول الامبراطورية الرومانية » حين يقول(٩) لم يكن لدى المؤلفين المسيحيين الذين شهدوا الفتوحات الاسلامية غير اهتمام ضئيل بعلم المسلمين وثقافتهم العالية وجلالهم فى كثير من الأحيان ، هؤلاء المسلمين الذين كانوا معاصرين لأكثر

الأحداث الأوروبية ظلاما وخمولا ، ويضيف جيبون بشىء من الرضى : « منذ ارتفعت خلاصة العلم فى الغرب يبدو أن الدراسات الشرقية ضعفت وانحطمت » .

ـ لقد حاولت السياسة ان تستغل قانون (المعرفة ـ القوة) لصالحها فكانت تصدر بين الحين والحين مايسمى « شرعة الاستشراق »[١٠] لكى ترسم الخطوط التى ينبغى أن تعمل فى أطارها دراسات المستشرقين ، حدث هذا فى بريطانيا سنة ١٩٤٧ عندما وضع تقرير « سكاربورد » الذى يوضح للجامعات مجالات العمل المرغوب فيها بالنسبة للدراسات الشرقية ، وبعد ثلاثة عشر عاما وفى سنة ١٩٦٠ ، اجتمعت لجنة أخرى ، لترى التطور الذى حدث فى مجال الدراسات الشرقية على ضوء التقرير السابق ووضعت اللجنة « تقرير هايتر » الذى كان من بين توصياته « السعى الى تحقيق توازن افضل بين الدراسات اللغوية وغير اللغوية والدراسات الكلاسيكية والحديثة .

ـ وكما قادت محاولات البحث عن توحيد الرؤية من خلال دوافع دينية الى سلبيات كثيرة فى نتاج استشراق العصور الوسطى ، قادت كذلك محاولات توحيد الرؤية من خلال دوافع سياسية الى سلبيات فى بعض جوانب انتاج الاستشراق المعاصر وهذه المشاكل تنبع اساسا من طريقة النظر الى « الغير » أو إلى « الاخر » بالقياس الى الذات وهى نظرة تنطلق من اعتبار الذات مصدرا ضمنيا للمرجع النموذجى ، أو على الاقل المرجع الطبيعى الذى يقاس الآخر بالنسبة له ومن ثم تطرح الذات لاشعوريا ، نقاط ضعفها على ذلك الآخر لكى يبدو فى وقت واحد مشابها للذات واقل منها أى انه ينتمى الى نسيجها العام ولكنه يقصر عنها فى الحصول على نسب الكمال ، والذات عندما تحتمى بهذه النظرة ترى فيهما الاطار المرجعى الوحيد الممكن ولاتتطرق الى احتمال وجود اطار « مخالف » مواز لايقاس بالضرورة اليها ، أن السلبية الأولى التى تنطلق ضمنيا من فكرة الهيمنة واستثمار علاقة المعرفة ـ القوة تطور الى سلبية اخرى ، تكمن فى النظرة الى ذلك الآخر ، أنها لم تعد نظرة ذات الى ذات اخرى وإنما أصبحت نظرة ذات الى موضوع بكل ماتتطلبه معالجة الموضوع من حصر فى قاعدة وبحث عن اطراد ، واهمال لما يظن هامشيا أو فرديا ، وبالجملة اختزال الذات الاخرى فى تصور ، ولقد عبر تودروف عن رأيه فى المنهج الاستشراقى الذى يحذو هذا الحذو عندما قال[١١] . « إن مجرد محاولة

اختزال « الشرق » أو الغرب » فى تصور ، هى فى ذاتها « انتهاك » انها كلمات اثقل من أن ـ تكون مبتدأ ، يعبر عنه بخير ، واذا كانت جملة مثل « العرب كسالى » هى جملة عنصرية فان جملة العرب « يعملون » تكاد تساويها عنصرية ، لأن الأساس فيهما ، هو القدرة على الحديث عن العرب بهذا الشكل وجانب المعرفة هنا ممزوج بجانب سياسى ولامفر منه ونفس الشىء ينطبق بدرجات مختلفة على البحث التاريخى » .

ـ هذا الاستشراق بحث الغرب عن الشرق ، واتخاذه موضوعا للمعرفة ومحاولة التعبير احيانا بالانابة عنه ، وخلق صور لها ليس من الضرورى أن يكون كل رصيدها من الواقع ، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثا يشكل واقعا مثاليا ، الى اى حد تمتد جذوره فى البناء المعرفى والعاطفى للغرب ؟

ـ إن الاجابة تكاد ان تكون باختصار امتداد تراث الغرب نفسه ومن هنا فانه ليس نتوءا زائدا او نزعة مؤقتة او تعبيراعن متغيرات فكرية أو اقتصادية أو شيئا يمكن ايقافه هناك أو تجاهله هنا .. وإنما هو شىء كان يتغذى فى القديم بهواء البحر المتوسط من جانبيه وينتشر فيما وراء الجانبين ارسالا واستقبالا ثم أصبح فى الحديث بعد ان عرف الانسان النظر الى الارض من الفضاء يمثل نقطتين متقاربتين على سطح خارطة صغيرة وتتلامس أطرافهما غالبا فى عين الرائى وتتداخل ألوان الصحراء الصفراء والوديان الخضراء فيهما .

ـ فى العام الخامس قبل الميلاد ، التقى الفرس الشرقيون مع اليونان الغربيين فى معركة سلاميس التى ينتصر فيها جيش اليونان الصغير المنظم الحامى لنظام ديمقراطى على جيش الفرس الضخم العدد والعدة والذى يحمى نظاما ديكتاتوريا ، ويعتبر انتصار اثينا على الفرس انتصار الغرب على الشرق البربرى »[١٢] من وجهة نظر الغرب ويهز هذا الانتصار على الشرق مسار الدراما الاغريقية التى كانت مزدهرة لذلك العصر وكانت قد الفت أن تنسج موضوعاتها من الأساطير وان تجعل أبطالها من الالهة ولكنها تقرر للمرة الأولى ان تعالج موضوعا معاصرا وليس اسطوريا عليه جلال القدم فيعرض فرونيخوس عام ٤٧٦ ق . م مسرحية الفينيقيات التى تصور المعركة مع الفرس لكن كاتب العصر الشهير اسخيلوي يلتقط منه الفكرة ليعرض بعد اربع سنوات مسرحية « الفرس » التى ستأخذ شهرة واسعة فى تاريخ الدراما الاغريقية

وتسجل ذكرى معركة سلاميس التى انتصر فيها الغرب على الشرق ويتبارى قواد الدراما اليونانية ليعلنوا ارتباطهم بسلاميس فاسخيلوس كاتب المسرحية كان شاهد عيان للمعركة وسوفوكليس قاد الكورس اثناء الاحتفال بالنصر أما يوربيدس فقد ولد فى يوم النصر ذاته .(١٣)

- وهذا العمل الذى يعد اقدم عمل استشراقى لدى الباحثين ، يلاحظ عليه جورج نوس أن النغمة السائدة فيه هى نغمة سرور خفى من الغرب بان ريعان الرجولة الآسيوية المشتق من جميع مدن الشرق الغنية بشكل خيالى ، هالك .(١٤) على حين يلاحظ ادوارد سعيد أن آسيا هنا تتكلم عبر الخيال الأوروبى وبفضله ، هذا العالم الآخر العدائى عبر البحار ولاسيا تنسب مشاعر الخواء والكارثة ، مشاعر تبدو بعد ذلك باستمرار جزاء الشرق كلما تحدى الغرب .(١٥) هذا ألا يغال فى القدم فى تناول الفكر الغربى لقضايا شرقية والتوغل فى احاسيس الآخر والتعبير عنها والقاء الضوء الذى يريده عليها ، لن يتوقف طوال القرون لكنه سيتلون ويتمحور ويتخلص من كثير من النوازع التى تترك بعض السلبيات ويقدم ايضا كثيرا من الفوائد فى مجال الأدب الذى نحن بصدد الحديث عنه .

يقول أندريه ميكيل فى أحد ابحاثه المترجمة فى هذا الكتاب : « لقد مضى زمن الرواد الأوائل من المستشرقين الذين رأوا فى دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسى او البحث العلمى أو فى مجال الدفاع عن المسيحية وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة والعلوم والعقيدة والتاريخ » .

هذا اللون من الدراسات المتعمقة التى يشير إليها ميكيل والتى استطاعت أو حاولت أن تخلص من سيطرة فكرة الهدف المباشر الذى تتجسد فيه النتيجة المتوخاة ربما من قبل ان تتضح خطوات العمل ومعطياته الموضوعية ، هذا اللون قدم فائدة لاتنكر واعلاما مرموقين ساعدوا فى تطوير الدراسات الأدبية واللغوية وقدموا من ذواتهم ، نماذج تحسد وتحتذى فى مجال الاخلاص للفكرة والتفانى فى سبيل تجليتها وحسن العطاء المستمر . وربما كان وضع قاموس عربى لاتينى فى القرن الثالث عشر على يد ريمون مارتينى(١٦) بداية لذلك اللون من العطاء الموضوعى المفيد ولاتعدم القرون التالية ثمرات متفرقة تنتمى الى ذلك اللون من العطاء الموضوعى بصرف النظر

عن مقدرتها التامة أو الجزئية على التخلص من الأهداف المباشرة . ومن أبرز هذه الجهود ماتم فى الربع الأول من القرن السادس عشر فى ايطاليا عندما انشئت سنة ١٥٢٤ أول مطبعة مجهزة بالأحرف العربية[١٧] تحت اشراف البابوات والكرادلة وطبعت فيها أولا بعض الكتب الدينية ثم تلتها كتب أخرى .. ومن الناحية التاريخية فقد سبق ظهور هذه الطبعة مطبعة بولاق بنحو ثلاثة قرون وهى فترة لايستهان بها فى عمر التقدم العلمى .

ولاشك أن ظهور شخصية سلفستر دى ساس Silvester de Sacy (١٧٥٨ ـ ١٨٣٨) فى فرنسا بعد بداية حقيقية لظهور الدراسات العلمية المنظمة فى مجال الاستشراق حول الآدب العربى ، والنزعة الموضوعية الحديثة فى الاستشراق مدينة لساسى بشخصيته التى أحبت العربية وتعمقت درسها ، وبمدرسته التى انتمى اليها عشرات الرواد فى مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوروبية وبنزعته التى جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية ، يقول ادوأر سعيد : « وقد نبعت شرعية معرفة الاستشراق خلال القرن التاسع عشر لا من السلطة الدينية كما كانت الحال قبل عصر التنوير بل مايمكن ان نسمية الاقتباس الترميمى للسلطة المرجعية السابقة ، فبدءا من ساسى كان موقف المستشرق المثقف موقف عالم يمسح سلسلة من الشذرات النفسية التى يقوم فيما بعد بتحريرها وترتيبها كما يفعل مرسم لتخطيطات أولية إذ يضع سلسلة منها معا لينتج الصورة التراكمية التى تمثلها التخطيطات ضمنا .[١٨]

إن هذا المنهج الذى ثبت به المدرسة الفرنسية من خلال ساسى المنهج العلمى للاستشراق ، ثبتته جميع انحاء أوروبا من خلال تلاميذه ساسى الكثيرين الذى كانوا يتوافدون على باريس للتعلم على يد هذا العالم الجليل فى المدرسة الأهلية التابعة للمكتبة الوطنية والتى كان قد صدر قرار بانشائها ١٧٣ ، بفضل جهود ساسى درست فيها العربية والتركية والفارسية كلون من طموح الثورة الفرنسية الشابة الى اكتشاف العالم والشرق خاصة ، وعلى يد ساسى فى هذه المدرسة تخرج معظم المترجمين الذين رافقوا نابليون فى حملته على مصر . وفيها ايضا تخرج على يديه كبار المستشرقين ممن يعددهم جوستاف ديجا فى كتابه عن « تاريخ الاستشراق الأوربى من القرن الثانى عشر الى القرن التاسع عشر[١٩] فهناك هولنبوى السويدى الأصل التى تتلمذ على يد ساسى سنة ١٨٢١ واهتم بعد ذلك بالدراسات اللغوية المقارنة فى اللغات

السامية وهناك « رينو » الذى نشر « درة الغواص للحريرى » وكتب مقدمة علمية ضافية لها ، وهنا « برسنيير » الذى تعلم على يد ساسى وواصل البحث والكتابة حول العربية فى الجزائر وهناك « فليشر » الالمانى الذى تتلمذ على يد ساسى فى باريس بدءا من سنة ١٨٢٤ وعاصر هناك بعثة رفاعة الطهطاوى الذى كانت بينه وبين ساسى مواقف دالة سوف نعود اليها ، وافاد فليشر بتوجيهات استاذه من المكتبة الملكية الغنية بالمخطوطات الشرقية فى باريس وساهمت دراسات فليشر وتحليلاته دون شك فى تقدم البحث كثيرا فى مجال الدراسة العربية .

وقد تخرج أيضا على ساسى « شامبليون » مكتشف حجر رشيد - ومن ورائه أسرار الحضارة الفرعونية بأكملها ومع ان دور شامبليون الخلاق فى التاريخ الحضارى للشرق لايمكن انكاره فان المرء لايستطيع ان يوقف نفسه هنا عن استطراد عاطفى نابع عن رد فعل ضد الطريقة التى عبر عنها فنان فرنسى حين حاول تجسيد هذا الدور فى تمثال مازال يتصدر مبنى الكوليج دى فرانس فى باريس ، ويظهر فيه شامبليون وقد ارتكز باحدى قدميه على رأس أحد الفراعنة (ولاشك أن الفعل هيمن أو « اكتشف » أو « سيطر على » له مرادفات اخرى فى لغة الأزميل غير هذا الاختيار المتعجرف ، وكيف غابت عن الفنان الرقيق أفعال أخرى مثل « أيقظ أو « عانق » (خاصة أن الحضارة مونثة فى العربية والفرنسية) أو حتى « أطلق سراح » والطيور المقدسة تملأ الرموز الفرعونية ؟ ....

ولنعد الى ساسى مرة اخرى ودوره الريادى الذى لم يكن يستطيع ان يؤديه لولا حبه الشديد لاداة عمله وتمكنه منها ممثلة فى العربية بين لغات اخرى ونستطيع ان نستشف هذا الحب وذلك التمكن لو القينا نظرة على الرسائل المتبادلة بين سلفستر دى ساسى ورفاعة الطهطاوى والتى نقل رفاعة لحسن الحظ جانبا منها فى تخليص الابريز وعلى الانطباع الذى تركه فى نفس رفاعة التعرف عن قرب على دى ساسى والاطلاع على ماكتب ، ورفاعة يورد الحديث على دى ساسى شاهدا على قدرة الاعاجم على التمكن من الفهم الجيد للغة العرب وحتى وان لم يحسنوا التكلم بها ، يقول رفاعه[٢٠] : « ومما يدلك على ذلك أنى اجتمعت فى باريس بفاضل من فضلاء الفرنساوية شهير فى بلاد الافرنج بمعرفة اللغات الشرقية خصوصا اللغة العربية والفارسية يسمى

البارون سلوستر دى ساسى وهو من اكابر باريس وأحد اعضاء جملة جمعيات من علماء فرنسا وغيرها وقد انتشرت تراجمه فى باريس وشاع فضله فى اللغة العربية حتى انه لخص شرحا للمقامات الحريرية وسماه « مختار الشروح » ويعدد رفاعه فى موضع آخر بعض مؤلفات دى ساسى حول اللغة العربية[٢١] ومن جملة مؤلفاته الدالة على فضله كتاب فى النحو سماه « التحفة السنية فى علم العربية » فانه ذكر فيه علم النحو على ترتيب عجيب لم يسبق به ابدا وله مجموع سماه « المختار من كتب ائمة التفسير والعربية فى كشف الغطاء عن غوامض الاصطلاحات النحوية واللغوية » ، ويتحدث رفاعه عن طريقة اتقان دى ساسى للعربية وان الذى ساعده على ذلك قوة فهمه وذكاء عقله وليس قراءة مصنفات النحو مثل « شرح الأزهرية للشيخ خالد » « مغنى اللبيت لأبن هشام ومع ان فى مقدوره كما يقول رفاعه أن يقرأ كل ذلك وكيف لا وقد درس « البيضاوى » عدة مرات ويورد رفاعة ملاحظة شاهد عيان اكدها فيما بعد جوستاف دوجا ومؤداها أن قصور « ساسى » النسبى فى التحدث بالعربية لم يعفه من التبحر فى فهمها والكتابة بها كتابة تثير الاعجاب فى شدة صحتها وانطباع الهيئة المثلى للعربية فى مخيليه ورفاعة يورد نماذج من كتابات ساسى باللغة العربية . بعضها كتابات علمية وبعضها مراسلات بينه وبين رفاعة ومن الكتابات العلمية يورد جانبا مما كتبه دى ساسى بالعربية فى مقدمته لشرح مقامات الحريرى حيث يقول :[٢٢]

« بسم الله المبدى المعيد ، والحمدلله العالى المتعالى ، الذى له الأسماء الحسنى ولايخالط صفاته عز وجل من صفات المخلوق شيىء أقصى ولا أدنى ، العليم الذى ليس لعلمه نهاية ، والحكم الحكيم الذى حكمه ، وحكمته وراء كل حد وغاية ..... أما بعد .... فانى لما رأيت كتاب (مقامات الحريرى) لم يزل مذ الف الى يومنا هذا لعلم الأدب كالعلم المشهور يحسبه الخاصة والعامة واسطة عقده وخلاصة نقده ، ويعتقدونه نور مصباحه وضياء صباحه بل لايشك احد منهم انه ازهار بستانه واثمار جنانه وزلال مائه ونسيم هوائه ، احببت أن اشرحه شرحا متوسطا بين الايجاز والتطويل أكشف الغطاء عن مشكلاته ومجملاته بالتفسير والتفاصيل » .

ـ وعلى ذلك النمط يستمر دى ساسى فى خطبة طويلة النفس شديدة التأثر بالنمط البلاغى الذى كان شائعا فى أدب المقامات التى كان يمهد لشرحها . وايا

ماكان الرأى فى قيمة هذا النمط من الأسلوب فى العربية ذاتها فان قدرة دارس أجنبى على تمثله وأدائه يقوم مؤشرا قويا على النزعة الصوفية فى حب اداة العمل ، التى مكنت دى ساسى من أن يختط منهجا جديدا للاستشراق .

- وحين يكتب ساسى بالعربية فى الأخوانيات والمراسلات ، يتحرر من نموذج السجع القديم لكى يكتب بعربية معاصرة (له بل لنا الآن) وهى حين تقارن بعربية رفاعة الطهطاوى تبدو اكثر تحررا من القيود واكثر خفة فى الحركة ولعل ذلك يبدو لو قارنا بين الرسائل التى كان يكتبها دى ساسى الى رفاعة بالعربية وبين تلك التى يكتبها له بالفرنسية ويعرضها علينا رفاعة بعربيته هو ، من النمط الأول كتب الى رفاعة تعقيبا على قرأته للنص العربى لتخليص الابريز يقول : « (٢٣) : « من الفقير الى رحمة ربه سبحانه وتعالى الى المحب العزيز المكرم والأخ المعز المحترم الشيخ الرفيع رفاعة الطهطاوى صانه الله عز وجل من كل مكروه وشر وجعله من ذوى العافية واصحاب السعادة والخير ، اما بعد : فان القطعة التى اكملت المطالعة فيها من كتابك النفيس وحوادث اقامتك فى باريس رددتها اليك على يد غلامك ويصلك صحبتها حاشية منى على ماتقوله فى باب فى باب تعريف الفعل فى لغتنا الفرنسية فاذا نظرت فيها تبين لك صحة مانستعمله من صيغة الفعل الماضى ، فمن الواجب عليك ان تصنف كتابا يشتمل على نحو اللغة الفرنساوية المتداولة عند أمم أوروبا كلها وفى ممالكها حتى يهتدى أهل مصر الى موارد تصانيفنا فى فنون العلوم والصناعات ومسالكها فانه يعود لك فى بلادك أعظم الفخر ويجعلك عند القرون الآتية دائم الذكر ودمت سالما كتبه المحب سلوستر دى ساسى .

- ولنقارن هذا الأسلوب بأسلوب تعليق علمى يكتبه دى ساس بالفرنسية عن كتاب رفاعة « تخليص الابريز » لكى يقدم إلى مشرف البعثة مسيو جومار ويعرض علينا رفاعة ترجمته له(٢٤) ويقول : « وصحبه هذا المكتوب أرسل إلى ورقة باللغة الفرنساوية لاطلع عليها مسيو جومار وهى بالتقريظ أشبه ، وصورة ترجمتها « لما أراد مسيو رفاعة أن أطلع على كتاب سفره المؤلف باللغة العربية قرأت هذا التاريخ الا اليسير منه ، فحق لى أن أقول أنه يظهر لى أن صناعة ترتيبه عظيمة وأن منه يفهم اخوانه من أهل بلاده فهما صحيحا عوائدنا وأمورنا الدينية ... الخ .

ـ ولا شك أن جمل رفاعة أقل سلاسة وربما كانت محاولة الترجمة مع الحفاظ على مواقع الكلمات هى التى قادت الى شىء من هذا ومن اللافت للنظر أن ترد فى ملاحظات ساسى التى يترجمها رفاعة ملاحظة حول مستوى صحة العربية عند رفاعة فهو يقول عن كتاب تلخيص الابريز : « وعبارة هذا الكتاب فى الغالب واضحة غير متكلف فيها التنميق كما يليق بمسائل هذا الكتاب وليست دائما صحيحة بالنسبة لقواعد العربية ولعل سبب ذلك أنه استعجل فى تسويده وأنه سيصلحه عند تبييضه .

وكان رفاعة من قبل قد أورد ملاحظة قريبة من هذه على أسلوب دى ساسى العربى حين قال تعليقا على مقدمته لمقامات الحريرى :(٢٥) وقلم عبارته بليغ وإن كان به يسير من الركاكة ، وسبب ذلك أنه تمكن من قواعد الألسن الأفرنجية فلذلك مالت إليها عبارته فى العربية » .

ـ لقد قدم رفاعة ـ دون شك ـ الشهادة التى لم يكن فى مقدور أحد سواه أن يقدمها حول تعليل ريادة دى ساسى لمرحلة جديدة فى تاريخ الاستشراق وتمكنه من خلال حبه الشديد للمادة العلمية التى يتعامل معها من أن يحولها الى علم فى ذاته تعود أهمية الدارس فى حقله الى حجم الانجاز الداخلى لا الأهداف الخارجية ومن هنا فقد جمع دى ساسى مادة غزيرة حول العربية وآدابها وحضارتها ، أثرت فى حياته وحياة الأجيال اللاحقة له فى مجالات البحث المتشعبة حولها ، وليس من شك فى أنه هو الذى مهد لرينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢) طريق الدراسات التى قام بها من بعد فى كثير من مجالات الحضارة الشرقية وخاصة دراسة اللغات دراسة علمية مقارنة وكانت وثائق دى ساسى كذلك مصدرا استفاد منه كارليل فيما كتب عن البطولة والأبطال(٢٦) وكان دى ساسى يحلم كما يقول بول جوتنير(٢٧) يجمع اكبر قدر من الوثائق عن الشرق يتشكل منها « متحف » للمعرفة يشكل مستودعا لأشياء من أنواع شتى من الرسوم والكتب الأصلية والخرائط ، ومسار الرحلات تقدم جميعها لأولئك الذين يرغبون فى نذر أنفسهم لدراسة الشرق بطريقة تجعل كلا من هؤلاء الباحثين قادرا على أن يشعر بأنه ينتقل ، كما لو كان عن طريق السحر ، إلى قلب قبيلة منغولية أو العرق الصينى مثلا ، أيا كان الموضوع الذى اختاره لدراسته ويمكن القول أنه بعد نشر الكتب الأولية عن اللغات الشرقية فلا شىء

اكثر أهمية من وضع حجر الأساس لهذا المتحف والذى اعتبره تعليقا حيا على المعاجم وترجمانا حيالها .

* * *

- لقد شهد القرن التاسع عشر والعشرون دراسات كثيرة وجادة للمستشرقين وإذا كان بعضها قد أثار وما زال يثير الكثير من الجدل وشاب بعضها الآخر نوازع العنصرية أو أطلت منها روائح الأهداف القديمة مما جعل البعض يصدف عن هذه الدراسات فى مجملها ، فإن الكثير منها اتسم بالموضوعية وبالجهد العلمى المنظم وبالمناخ الذى يبعث على الاعجاب من قدرة العلماء على المثابرة على هدفهم وافناء العمر فى سبيله ولا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من الاعجاب عندما يعلم أن واحد مثل المستشرق الالمانى تيودور نولدكه (١٨٣٦ - ١٩٣٠) قد خلف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتابا ونحو سبعمائة بحث وأنه ظل محافظا على عقلانيته وتجرده فى مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم فى الانتماء وأن تلميذه كارل بر وكلمان (١٨٦٨ - ١٩٥٦) قد عكف على تاريخ الأدب العربى يجوب مكتبات الدنيا كلها يبحث عن كل مخطوط أو مؤلف بالعربية حول الأدب والفقه والطب والعلوم والرياضيات فيحدد أماكن وجودها ويعطى نبذة عن مؤلفها ولا يقف عند الأدب القديم بل يتابع الأدب العربى الحديث بدءا من أواخر القرن التاسع عشر ويجمع كل هذا فى كتابه الضخم القيم « تاريخ الأدب العربى » ويتابعه بملاحق يصدرها حتى عام ١٩٤٢ موفرا بذلك وحده جهود عشرات الباحثين وفاتحا الطريق أمام مئات الموضوعات للبحث والاستقصاء ؟

- ولا يقل الأمر اثارة للاعجاب عند واحد من المستشرقين الأسبان مثل اسين بلاسيوس الذى ترك بدوره نحو مائتين وخمسة وأربعين كتابا وبحثا حول الفكر العربى عالج فيها موضوعات متعددة مثل الفلسفة والتصوف والتاريخ والدين والأدب وأضاء جوانب كثيرة من علاقة الأدب العربى بالفكر العالمى[٢٨] .

- أما المستشرق الانجليزى « ادوارد لين » الذى يمثل فى المدرسة الانجليزية فى القرن التاسع عشر مكانة دى ساسى فى المدرسة الفرنسية فقد أنفق ثلاثين عاما من عمره لكى يؤلف قاموسا عربيا أسماه « مد القاموس » فى

ثمانية اجزاء ، وكان جهده الدؤوب هو الذى أوحى إلى على مبارك بأن يؤلف عملا روائيا عن جهد الاستشراق والعلاقة بين الشرق والغرب يجعل من « لين » أحد أبطاله وهو رواية « علم الدين » التى اعتبرت من حيث شكلها من أوائل روايات الترجمة الذاتية فى الأدب العربى – وإلى جانب قاموسه هناك كتابه عن « مصر وعادات المصريين » الذى اعتبر الوجه الآخر لكتاب رفاعة « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » من حيث أن كلا منهما مرآة شرقية فى يد غربى أو غربية فى يد شرقى ، ولقد نشرت ترجمة لين لألف ليلة وليلة أكثر من ثلاثمائة مرة ودعت واحدا مثل جيب إلى أن يقول : أنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو » و « رحلات جوليفر » ولولاه لكان الأدب الانجليزى أفقر مما هو وأتعس[٢٩] .

– وعبارة جب يمكن أن تنقلنا إلى نغمة الحديث الايجابى والاشادة بجوانب الحضارة العربية الاسلامية التى تسود عند كثير من المستشرقين مثل « رينو الذى ترجم جغرافية أبى الفدا فى أواسط القرن الماضى ومثل دوزى الذى بعث قلمه قرون الأنوار العربية فى أسبانيا ومثل « سيديبو » الذى جاهد جهاد الأبطال طول حياته من أجل أن يحقق للفلكى والمهندس العربى أبى الوفا لقب المكتشف لما يسمى فى علم الهيئة « القاعدة الثانية لحركة القمر » ومثل اسين بلاثيوس الذى كشف عن المصادر العربية للكوميديا الالهية[٣٠] والقائمة طويلة يضاف إليها آدم ميتنر فى عمله الدؤوب الرائع حول الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى وريجيس بلاشير (١٩٠٠ – ١٩٧٣) فى دراساته حول تاريخ الأدب العربى وحول أبى الطيب المتنبى ودراساته العديدة الأخرى التى يحمل هذا الكتاب ترجمة لبعضها واندريه ميكيل الذى يثابر منذ أكثر من ربع قرن لاعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربى قديمه وحديثه سواء فى مؤلفاته العميقة من امثال الجغرافية الانسانية عند العرب « والأدب العربى » أو ترجمته لكليلة ودمنة ، ولمختارات من الشعر العربى القديم والحديث بأسلوب شاعرى مؤثر رأيت بنفسى مدى وقعه على رواد حلقات بحثه ومحاضراته فى الكوليج دى فرانس خلال السبعينات وأوائل الثمانينات أو فى دراساته حول « الف ليلة وليلة » من زوايا مختلفة والقائه محاضرات حولها بالفرنسية وبالعربية أحيانا وفى اعتزاز بلغة بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملتزم بها[٣١] يلقيه على جلسائه بلكنة محببة يتم فيها الضغط على أطراف

المقاطع حتى لا تنزلق الحروف على أعراف الفواصل بينها وتتشكل فيها الصورة على نحو تنبت فيه للوجوه السمراء عيون زرقاء وشعر أصفر فتكتسب ملامح قد لا تكون مألوفة ولكنها غير منكرة . وقد ترجمت بعض من دراسات ميكيل الى العربية من قبل وشكل بعضها الآخر صلب هذا الكتاب وملامحه الرئيسية متعاونا مع الدراسات الأخرى في تشكيل منظومة اعتقد انها تنتمى الى الدراسات الجادة والموضوعية حول الأدب العربى .

– هذا اللون من الدراسات الذى يعكس صورا ايجابية ، من واقعنا الفكرى وتراثنا كيف نستقبله ؟ أن كثيرا من المفكرين الجادين العرب اعترفوا بما يدينون به لهذا اللون دون أن يمنعهم ذلك من مناقشته وتسجيل مواقفهم ازاءه ومالك بن بنى كان واحدا من الذين تحدثوا عن ذلك عندما قال « اننى على سبيل المثال وأنا بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر تعرفت على أمجاد الحضارة الاسلامية فى ترجمة دوسلان لمقدمة ابن خلدون وفيما كتب دوزى عنها وأحمد رضا بعد الحرب العالمية الأولى[٣٢] .

– ولكنه بعد قليل يتحدث عن الأثر السيء الذى يتركه هذا اللون على القارىء العربى بحيث تبدو مساوئه أكثر من حسناته من حيث انها قد تغرى بالرضا عن النفس نتيجة لأمجاد الماضى وتشغل عن متابعة أمجاد الحاضر . ومع التسليم بخطورة اغراء الماضى عن أن يصنع الانسان العربى لنفسه مكانا فى الحاضر فإن من الصعوبة أن تسلم أن هذا المجهود العلمى الدقيق يمكن أن يدان ، لمجرد أن ضعاف النفوس يركنون اليه للتخدير ، لأنه صالح فى الوقت نفسه لأن يأخذه أقوياء النفوس نقطة انطلاق للمواصلة وإذا لم نرض عن هذا اللون الذى يرصد بحيدة وموضوعية ايجابياتنا فهل ترانا فى المقابل نرضى عن ذلك الذى يركز بتعصب وهوى على سلبياتنا ويرانا غير مؤهلين للقيام بأى دور حضارى ؟

– اننى لا أريد أن أخلص فى نهاية المطاف الى الانبهار بكل ما يكتب حولنا بلغة أجنبية بل لعلنا فى الواقع محتاجون الآن أكثر من أى وقت مضى الى مزيد من الحذر ، ذلك أن الواقع الاقتصادى للعالم العربى فى نصف القرن الأخير ، أغرى كثيرا من الغربيين بالاهتمام من زاوية أو أخرى بهذه المنطقة ، تحقيقا لصالحهم دون شك وجعلهم يستعينون بألوان من الدراسات السريعة

للتعرف عليها وجعلتهم القواميس المبرمجة على شرائط مسموعة أو مرئية يلتفون حول العربية فى سرعة ينقصها كثير من نضج وتأتى السابقين ثم أعانتهم الدراسات النفسية على أن يعرفوا ما الذى يرضى العرب من القول فيتخذه بعضهم مداخل لقول ما يريد وللوصول الى ما يريد ، ومن هذا المنطلق قد تصدر بعض كتابات عن الثقافة العربية ليس الاحتيال أشد ما يمكن أن توصف به ولا يعصم منها أغماض العيون ولا سد الآذان وانما مزيد من الفهم لثقافتنا والاعتصام الواعى بها ومزيد من التفاعل الخلاق بينها وبين من يحبونها من داخلها أو خارجها .

* * *

ـ لا أود بعد هذا المدخل الذى أردت من خلاله أن يتهيأ مناخ القارىء للحوار مع هذه الدراسات التى اقدم ترجمتها له ، لا أود أن أحدثه عن هذه الدراسات ذاتها فمن شأن الترجمة المقترحة أن تفعل ذلك إذا قدر لها أن تصيب هدفها ، ولا أريد كذلك ان الخص له مضامينها لأننى أعتقد أن أى عمل جيد يستعصى على التلخيص ، والحديث عن « فحوى » عمل ما حديث خادع ، فصياغة العمل لأهدافه والطريقة التى يسلكها لبلوغ هذه الأهداف والتواء أو تعرجا أو استقامة والمشاهد التى يمر بها خلال ذلك والتساؤلات التى تثار عرضا وما يلمح بجانب العين ، وما ترسم تحته الخطوط وما يكتنفه جانب من الغموض ، كل ذلك يشكل جانبا من التصور الفكرى للعمل فى نفس كاتبه ، وينبغى لقارئه الجاد أن يعايشه فى خطواته حتى النهاية ومهمة المحافظة على هذه الصلة تدخل فى أهداف الترجمة الجادة .

ـ غير اننى فقط اود أن الفت النظر الى ملاحظة لا شك أن القارىء لمثل هذه الدراسات يألفها وهى « طبيعة النظرة الى الأدب العربى من خارجه ، أنها طبيعة تختلف من بعض الزوايا عن طبيعة النظرة التى نراها من الداخل ، فنحن فى الداخل قد نغرق فى التفاصيل ونعزل التخصصات عن بعضها البعض ولا نلتفت بحكم الألفة لبعض العلاقات المتجاورة وتأخذ الفواصل الزمنية لدينا حدودا قاطعة لا تتداخل من خلالها أمواج العصور ، لكن الناظر للظاهرة من خارجها أقرب ما يكون الى المتأمل لبقعة واسعة من على متن طائرة تتداخل فى نظره الأمور المتباعدة ويبدو النهر العملاق خطا صغيرا ، والصحراء القاحلة

الفاصلة همزة وصل بين عمرانين ويشتد تقارب الأشياء كلما علا الارتفاع أو زادت السرعة . على ذلك النحو تبدو فى هذه الدراسات الفواصل بين ما نسميه بالعلوم العربية وما نسميه بالعلوم الاسلامية متلاشية وقد يستعين دارس بفكر المعتزلة ليرى تأثيره فى عصور الأدب أو بنظام الحكم فى الفقه الاسلامى وواقع الجماعة التاريخى فى فترة ممتدة لكى يربطه بلون من الأدب الجغرافى دون أن يحد نفسه فى الدراسة بدواوين الشعر والنثر التى الفنا التجول خلالها ، وبالمثل تتداخل العصور فليس لأن الرواية العربية حديثة الميلاد يمكن عزلها عن الوظيفة القديمة للنثر العربى ، ومدى قدرتها على التخلص من الوظائف الايحائية أو التنغيمية للشعر الى وظائف تدخل بها فى حقول أخرى تمر بالسياسة والاجتماع وطموحات الأفراد والجماعات واللهجات .

* * *

- لقد حرصت الترجمة هنا على أن تؤدى فى اللغة المنقول اليها المعنى الذى يتمثله القارىء الجاد فى اللغة المنقول منها ، وتلك مهمة تتطلب كثيرا من المشقة والجهد وتثير صعوبات أشرت الى بعضها منذ نحو سبع سنوات عندما قدمت لترجمتى لكتاب جون كوين « بناء لغة الشعر »(٣٣) وما زلت احسن بالحاجة الى مزيد من الجهد المشترك من أجل أن يتحول النص المترجم الى عمل مفيد وهو شعور يخامرنى أحيانا كقارىء عندما اقرأ نصا مترجما لا أستطيع أن أصل من خلاله الى درجة الاشباع المفيد بعد أن اكون قد بذلت القدر الملائم من الجهد وذلك يحدث كثيرا فى الترجمات الحديثة وخاصة المتصلة بالنص أو بالنقد الأدبى يخامرنى الاحساس بأن المترجم وهو الواسطة بينى وبين نص يراه ولا أراه ، قد أخذته نشوة المشاهدة فغاب جزئيا عن الوعى واستأثر بالمنفعة وحده ، وصدرت عنه كلمات المندهش أو المأخوذ أو الذى يحدق الرؤية فى مشهد لا يلم بكل أطرافه ومع ذلك لا يتوقف عن الحديث عنه ، ومن المنطقى فى هذه الحالة الا يشاركه القارىء فى المتعة والفائدة أو على الأقل لا يقف معه على نفس الدرجة .

- وإذا كان جزء من غموض الرؤية فى النص المترجم يرجع أحيانا الى عدم الاصغاء له فى لغته الأولى إصغاء يزيد بالضرورة على القدر المطلوب

للقارىء العادى ، زيادة تكافؤ الفرق فى التأهب بين قراء ، نص لتستوعبه وقرآءته لتشرحه لغيرك ، إذا كان جزء من الغموض يرجع الى ذلك فإن جزءا آخر قد يعود إلى نقصان الصراع الكافى إن لم تقل الدربة والخبرة ـ مع الأداة اللغوية فى اللغة المنقول اليها النص وإلى هذا السبب الأخير تعود كثير من أسباب الفوضى وعدم التماسك فى لغة تطرح علينا فى المترجمات وقد رصت أحرفها من اليمين الى اليسار وصيغت على هيئة أفعال وأسماء تتوسطها حروف الجر والروابط الأخرى وأحاطت بها أدوات التعريف والتنوين التى تستخدم فى العربية ، واكتفت من العربية بهذا الحظ دون أن تلتفت إلى كثير من الخصائص الأخرى التى تشكل صلب العقد المبرم غير المكتوب بين كاتب العربية وقارئها وعلى القارىء عندما يقرأ ترجمات كتلك ، أن يتهم قدراته إذا لم يخرج من التراكيب بكثير فائدة .

ـ أن جزءا مما يدفعنى إلى التعبير عن هذه الحالة بلغة ـ قد لا تتوافر لها كل شروط الوقار الأكاديمى ـ يرجع إلى احساس بالخسارة الكبيرة عندما يرى الناس الترجمة وهى عملية نقل دم لجسد منهك ، كما أشار ميخائيل نعيمة منذ نحو ثلاثة أرباع قرن وهو تشبيه ما زال صالحا للفكر العربى المعاصر بل لعله أصبح جسدا كثر حاجة إلى مزيد من الدماء فى عصر تنامى المعرفة السريع . هذه الترجمة عندما يراها الناس وقد أصبحت معرضا لتجارب الشكل وتفجيرات اللغة وطرح مصطلحات لا اتفاق عليها ويرونها تكاد تتحول الى لغة خاصة بين طائفة خاصة وتخلع تبعا لذلك لغتها تلك شيئا فشيئا على لغة الانشاء ذاتها فلابد أن يحس الناس بخسارة ويأس قد يصرفهم عن هذا الرافد الحيوى .

ـ لقد حاولت ما وسعنى الجهد أن أشرك القارىء معى فى الشعور الذى تلقيته من كاتبى وأن أنقل إليه نبض العبارة وروحها لا مجرد نصها الذى حرصت فى الوقت ذاته على أن أصغى له بكل اهتمام وأن أستعين فى سبيل الوصول إلى جوهره بمعجم المؤلف حينا وبمعاجم اللغة أحيانا كثيرة وبروح النص ومناخ القضية المثارة ، ولقد مررت خلال ذلك كله . شأن كل من يتصدى لعمل مماثل ـ بمفارقات ومآزق ربما يشكل سردها جانبا من تاريخ رحلة النص من لغة الى أخرى . ولا أريد أن أسرد هنا دقة نص يتعرض للتحليل البنائى فى

احدى القصائد وحاجتى الى أن أضع نظاما مرجعيا كاملا فى الترجمة العربية يوازى النظام المرجعى فى الفرنسية لكنه يختلف معه ضرورة اختلاف الرمز عند قارئى اللغتين ، ولن أتعرض للغة الخاصة لاندريه ميكيل بجنوحها الشاعرى ودقتها وما تثيره من مشاكل لكننى سأشير الى عبارة لجاك بيرك ، وردت فى معرض يعطى للغة العربية كل جلال وقداسة ويشير إلى أن هذه اللغة تبدو وكأنها :

Obscurs Contre Forts ou Dieu peut - etre Logé.

ولا تقود الترجمة الحرفية للعبارة فى سياقها الا إلى أن « هذه اللغة صروح مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله » ولا يثير الشطر الأخير من العبارة فى نفس كل قارىء للعربية الا الفزع من فكرة التجسيد التى تفسد على العبارة ما أراده لها كاتبها من الاجلال والتقديس وما يود أن يشير من خلاله إلى نزول القرآن كلام الله بها ، وبعد طول تدبر فى العبارة رأيت أن تكون ترجمة الجزء الأخير من العبارة « يمكن أن تعمره الألوهية » على هذا النحو ، تمر كثير من المواقف الدقيقة بلحظات الترجمة ، وتبقى الدعوة إلى الالتقاء بالنص بعد بذل ما استطعنا من الجهد والى ادارة حوار معه موضوعا وهدفا وشكلا ، توخيا للوصول من وراء الحوار إلى الفائدة المرجوة لفكرنا ولغتنا .

والله من وراء القصد .. .

أحمد درويش
القاهرة ـ يناير سنة ١٩٩٢

الهوامش

(١) Tzveten . Todrove. L,Orientalisme, L,orient Cr´e´e par L,Occident. Edward Said. Traduit par C. Malamoud. Preface de To drove. p.8. Paris 1980

(٢) انظر د/ احمد ايمابلوفيتش وفلسفة الاستشراق واثرها فى الأدب العربى المعاصر - دار المعارف سنة ١٩٨٠ ويضاف الى هذا الاتجاه الجاد الذى يتبناه الدكتور حسن حنفى فى دراساته حول « الاستغراب » لتاسيس تصور نظرى فى اتجاه جديد .

(٣) L, Orien talisme ap. cit

(٤) انظر : الاستشراق ، المعرفة والسلطة والانشاء . ادوار سعيد ، نقله إلى العربية كمال ابو ديب . الفصل الأول ، مجال الاستشراق ص ٦١ وما بعدها الطبعة الثانية مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت سنة ١٩٨٤

(٥) الكوميديا الالهية - الجحيم - ترجمة د/ حسن عثمان .

(٦) انظر ترجمتنا لهذا العمل ودراستنا حوله فى كتاب « الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق - البحث الثالث - مكتبة الزهراء ، القاهرة سنة ١٩٨٤

(٧) انظر ، الفصل الأول مجال الاستشراق ، التعرف على الشرق - الترجمة العربية ص ٦٣ وما بعدها .

(٨) L'Orisn talisme. op. cit. p. 9

(٩) الترجمة العربية ، الاستشراق ص ١٩٨٩

(١٠) د /ميشال جحا ، الدراسات العربية والاسلامية فى أوروبا معهد الانماء العربى بيروت ١٩٨١ (استفدنا بعرض للكتاب قدمه يحيى حمود - دورية الفكر العربى عدد ٣٣ سنة ١٩٨٣ ص ١٨٢ وما بعدها) .

(١١) L'Orientalisme. op. cit. p.9

(١٢) انظر د / ايليا حادى - اسخيلوس والتراجيديا الاغريقية ص ٩٧ دار الكتاب اللبنانى (سلسلة اعلام المسرح الغربى) بيروت ١٩٨٠

(١٣) عبد المعطى شعراوى - النص الكامل لتراجيديا الفرس - اسخولوس ترجمة عن الأغريقية وتقديم : ص ٤٩ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٨

(١٤) جورج نوبى اسخيلوس واثينا - دراسة فى الأصول الاجتماعية للدراما - ترجمة د / صالح جواد الكاظم - مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ص ٩٦ منشورات . وزارة الاعلام العراق ١٩٧٥ .

(١٥) يوهان فك ، الدراسات العربية فى اوروبا لبيزج سنة ١٩٥٥ مراجعة د . حسان علوان دورية الفكر العربى (الاستشراق ، التاريخ ، المنهج ، الصورة بيروت سنة ١٩٨٣ ص ١٦٥

(١٦) د /ميشال حجى الدراسات العربى والاسلامية فى أوروبا انظر الفكر العربى ص ١٨٤

(١٧) الاستشراق ص ١٩٠

(١٨) Gustave Dugat. Histoire des orientalises de l'europe de X11 au XIX siecle - Paris 1882

(١٩) رفاعة بك بدوى رافع الطهطاوى : تخليص الابريز الى تلخيص باريز ص ٨ مكتبة دار ابن زبدون بيروت - مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة (من أدب الرحلات) الطبعة الأولى د . ت .

(٢٠) المرجع السابق ص ٩٣

(٢١) المرجع السابق ص ٨٩

(٢٢) المرجع السابق ص ٢٢١

(٢٣) المرجع السابق ص ٢٢٢

(٢٤) المرجع السابق ص ٨٩

(٢٥) فى العلاقة بين دى ساس وكل من رينان وكارليل انظر الاستشراق لادوار سعيد فى مواضع متفرقة .

(٢٦) المرجع السابق ص ١٨١

(٢٧) لمزيد من التفاصيل حول جهود المستشرقين - انظر الدراسات العربية والاسلامية فى أوروبا د . ميشال حجى - بيروت سنة ١٩٨١

(٢٨) المرجع السابق .

(٢٩) مالك بن نبى : انتاج المستشرقين وأثره فى الفكر الاسلامى الحديث - مجلة الفكر العربى العدد ٣٢ سنة ١٩٨٣ ص ١٣١ بيروت .

(٣٠) حول شعر ميكيل العربى - انظر مقالات أحمد عبد المعطى حجازى - الأهرام سنة ١٩٩٠

(٣١) مالك بن نبى : المرجع السابق ص ٣٢

(٣٢) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥ مكتبة الزهراء القاهرة . والطبعة الثانية سنة ١٩٩٠ هيئة الثقافة الجماهيرية سلسلة كتابات نقدية - القاهرة . والطبعة الثالثة ، دار المعارف ١٩٩٣ .

نظرة شاملة
للأدب العربي ـ أندريه ميكيل ..

La Littérature arabe
Lecon inaugurale
Par M. André Miquel
college de France

نظرة شاملة
للأدب العربى

إذا اخذنا فى الاعتبار المشكلات الاربع التى يطرحها الادب العربى ، واعنى بها مهام الكتابة ، والأدوار والأهداف المتعلقة بكل من الشعر والنثر ، والعلاقات التى تربطهما باللغة وبالادب وبالمجتمع ، واخيرا مكانة اللغة ذاتها مرورا من الجماعة إلى الامة ومن الامة إلى الدور العالمى فى الثقافة ، اقول إذا نحن اخذنا فى الاعتبار هذه المشكلات الأربع الكبرى فسوف يلزمنا ذلك بأن نؤكد أن القاء نظرة شاملة على اللغة والادب العربى لن يكون تأملا مجردا ، او بعض مسلمات نقدية تطرح كما هى ، ولكنها ستكون التاريخ ، والتاريخ وحده ، واية قوة تحدد التاريخ ! من هنا تأتى ضرورة اولية ، لاثارة هذا المنظور لكى يوضح فى وقت واحد ، هذه القضايا الكبرى ، ويكشف عن بعض الطرق الممكنة للبحث .

وإذا التزمنا بالسياق التاريخى ، فإن القرآن لم يخلق لا اللغة ولا الأدب العربى ، ومع ذلك فإنه من خلال الانفجار الرعدى الهائل والاصداء المتتالية اللامتناهية التى ولدها ، فقد جدد وبنى ونشر هذه اللغة القديمة ، ومجد ادبها ، وخلق بالمعنى الكامل للكلمة هذه المرة ، حضارة ، تجعل كل ما ولد او تفجر فى القرن السابع الميلادى فى قلب شبه الجزيرة العربية ، التى كانت حتى هذه اللحظة هامشية ، يمكن أن يمتزج من الناحية التاريخية تحت الرمز المزدوج للمسلمين والعرب ، ويتحول فى اطار نفس الهالة إلى مجد حقيقى :

وكذلك كان الامر بالنسبة اللغة ، وارتقاء باللهجات المتنوعة ، يستخدم القرآن فى استهدافه ـ لانه الهى ـ للتبليغ الواسع وللعظمة ، ولكن بعد التحوير

من خلال العقيدة ، ذلك على نحو خاص ، وحتى إذ حصرنا الظاهرة فى مضامينها اللغوية فحسب فإنها ستحمل دلالات هامة وخاصة ان نتائجها تتلقى من اسبابها ذاتها صفة القداسة ، إن هذا النص الأساسى للأدب العربى يطرح ويقدس منذ البدء نموذجا ثلاثيا ، فوراء حدود اللهجات يؤكد حق وواجب الفهم المتبادل بين العرب (دون أن نتحدث هنا عن المبادىء الفردية ، الموجهة كما يقول القرآن نفسه بوضوح إلى كل افراد العالم لكى يصبحوا مؤمنين) واللغة اداة هذا الاتصال الجديد طرحت من خلال اصولها التاريخية أو بالأحرى الإلهية باعتبارها خروجا على اللغة السائدة ، وبهذا فإن العاميات والتعبيرات السائدة تجرد منذ البدء من كل علائم النبل المكنة ، فالنبل على مستوى المعرفة سوف يظهر من خلال اللغة الوحيدة التى تضفى عليه ، من خلال هذه اللغة المطروحة مثاليا على كل اصحاب النوايا الطيبة ، والتى تمت اجادتها من حيث الواقع التاريخى من خلال المواهب الشخصية أو الانتماء العائلى داخل المجتمع ، واخيرا (وهنا تعيد القداسة تاكيد حقوقها بقدر اكبر من القوة) فإن العربية من خلال العربية من خلال ظهورها كوسيلة مثالية لنقل الوحى ، سوف تؤثر على تشكيل العلم المعيارى للغة ، وسوف تجبر التعبيرات التى تظهر فى المستقبل على أن تذوب تحت صوت العربية « القديمة » للجزيرة التى رفعها القرآن إلى شكل سام وسوف يتحدد التصريف والمعجم والنحو والتجويد ومخارج الحروف على هذا النحو ، بدءا من الظاهرة القرآنية ، فى لغة تسميها تقاليدنا الاستشراقية - متابعة فى هذه النقطة ، التصور الاسلامى المثالى ذاته - بالعربية الادبية أو - وهو مانفضله - بالعربية الكلاسيكية .

لكن القرآن ليس فقط بالنسبة للغة ، مُؤشِرّا من قريب أو من بعيد فى مستقبل شكل التعبير ذاته نثرا أو شعرا بسبب الموقف الذى يأخذه من كل منهما .

والواقع أن الاسلام منذ البدء حرص على تأكيد الاصالة المطلقة للنص القرآنى ، وبالنسبة للشعر فإن المناقشة لم تتم ولم يكن من الممكن ان تتم ، حول الشكل - لأن القرآن من هذه الزاوية ليس شعراً - ولكن كانت حول العمق ، واولئك الذين كانوا يصفون محمدا بأنه شاعر أى حالم ومأخوذ ،

عارضهم القرآن بكلمات ترمز إلى الحقيقة والاخبار والتبشير والوحى والنبوة ، وكان من الطبيعى أن يعانى الشعر من نتائج انتصار الاسلام فنصيبه كان بالتحديد ـ على الأقل فى البداية ـ الرفض والانحصار فى مجاله الدنيوى حيث كان يحكم بلا شريك ولا محاسبة ، ولكن بما أنه كان فى الوقت ذاته يوجد فى قلب البحث المعجمى والتصريفى الذى كان يطمح إلى أن يجد من خلال الشعر ذاته هذه العربية الخالصة المطلوب تثبيتها منذ صارت لغة الوحى ، فلقد تلقى الشعر نفسه من خلال الخاصة الاعجازية للظاهرة القرآنية ، نصيبه من القداسة .

لكن الأمر بالنسبة للنثر كان مختلفا ، ولا يهم كثيرا أن يكون نثر القرآن مع فواصله المقفاة والموقعة ـ أو لا يكون ـ من الناحية التاريخية الأول من نوعه ، لكن الاساسى أن التقاليد وهى تؤكد على كمال النص الالهى ، طرحت الشكل باعتباره معجزا ومتحديا ، من خلال سموه ، لكل محاولة لغوية بشرية ، هذا المبدأ الذى كان مع ميلاد وتطور البلاغة والاسلوبية العربية القديمة ، سوف يحدد لمدة قرون وبالتحديد حتى عصرنا الحاضر ، قدر النثر العربى ، فهو يتحكم ، على المستوى المطلق ، فى كل محاولات الواقع الأدبى للبحث عن نموذج لا يمكن أن يكون الاقتراب منه إلا مثاليا ، وتحقيقه يعد فى وقت واحد مستحيلا وتجديفا ، وهذا المبدأ يجعل وظيفة النثر البشرى الاساسية وظيفة توضيحية ، أو تعليمية ، أو قصصية ، وهو فى خدمة ذلك يستطيع أن يحاول ، إذا حالفه الحظ ، أن يكون الانعكاس المتواضع الأمين لذلك الضوء المطلق الذى يرمز إليه القرآن ، لكنه سيحترس فى معظم الأحيان من أن يوغل فى البحث الاسلوبى على طريق الفن المطلق ، الذى يمكن أن يصمه بالنوايا السيئة ونسيان عجزه المطلق الذى حددت قدرته منذ البداية .

لقد مات النبى ، وها هى العربية الآن وادبها ينزلان إلى الأرض مع الاسلام ولن تنتهى المناقشات والتفسيرات حول « لماذا » و « كيف » فيما يتصل بهذا الفتح الذى حمل ، فى قرن واحد الجيوش الاسلامية ، امام دهشة « العالم القديم » حتى اسبانيا وآسيا الوسطى والهند . هل هى العقيدة ، العقيدة وحدها فى تدفقها الغريزى المتلهف فى التجلى للبشر ، العقيدة التى إن كانت لم تصعد الجبال فقد فتحت السهول الواسعة للمناطق الجافة ، التى تقطعها لحسن الحظ الواحات والوديان والشواطىء الخصبة ؟ أم أنه

ينبغى الاعتماد على عكس « باسكال » على قصة الخلاص النهائى الذى يصحح من خلال « الوحى الأخير » تجاوزات الذين كانوا يستأثرون به حتى الآن ؟ وفى هذه المرة ألم يكن يكفى أن تثار الحركية البدوية التقليدية التى كان الشعر من قبل قد شنها عن جانبها الاقتصادى الضرورى ، البحث عن المرعى ومن ورائه البحث عن الحركة ذاتها ؟ أو هل هو توتر مفاجىء فى المناخ اهاج الحركة ؟ أو لَوْن من الثورة الاجتماعية الذى فتح التحرر الأول ضد الاستعمار ، ضد أوروبا المتطفلة على الشواطىء الجنوبية للبحر المتوسط ؟ أم هى ببساطة اللانظامية المستترة التى كانت قد عرفت من قبل على نطاق واسع ، وهى تستعد للتأقلم والثبات .

وأيا ما كان الأمر فقد تم الفتح ، والأداة اللغوية القديمة للصحراء التى كانت قد اشتهرت من خلال الشعر البدوى ، وكاد يتلفها استخدام التجار المكيين لها فى الحياة اليومية كما أوضح ذلك « ماكسيم رودنسون » سوف يعود إليها الشباب والصفاء وتشع فى ظل العقيدة الجديدة ، وكما قال الخليفة عمر « إن الاسلام يهدم ما قبله » . وتتثبت القبائل ، وتتسع ميولها والمنافسات التقليدية بينها بحجم العالم الجديد وحجم الخلافة التى تحكم من دمشق والاسلام الذى يولد فى الحاضرة يتحمس لانشاء المدن النشيطة المزدهرة والتى يحمل كل منها بوضوح اصالته الخاصة ، تلك الاصالات التى عرفت أبحاث « جون كلود كاينى » أن تلقى عليها الضوء جيدا . وفى كل مكان فى هذه البقعة العتيقة التى توجد فيها المضايق الحيوية - على حد تعبير موريس لومبار - فرضت العربية لغتها وأدابها وقيمها خلال القرن الأول الهجرى ، فقد كانت تسود بلا شريك أو تكاد .

هذا « العالم القديم » (الذى كان موجودا قبل الاسلام) هل جاء الاسلام فأنعشه أو جاء فأجهز عليه ؟ بين آراء « موريس لومبار » و « بيرن » ودون شك أقرب إلى الأول منهما تفرض الحقيقة أن نرى على الأقل انه خلقت على الاشلاء الرئيسية لأوربا وأفريقيا والشرق الأقصى شبكة حيوية كاملة للتبادل العمرانى من طرق ومدن هيأ جوها الظروف لنهضات ثقافية قومية ظلت صامتة لفترة ، لكنها سوف تحتل شيئا فشيئا مكانها الصحيح فى صدر المجتمع الاسلامى فى مقابل اعترافها جميعا بالعربية كلغة لمجمل النهضات . وكان انتقال الخلافة الى بغداد وحكم الأسرة العباسية الجديدة فى منتصف القرن

الثامن الميلادى مؤشرا على الثقل المتزايد الذى تأخذه « البلاد القديمة » لمنطقة دجلة والفرات وايران فى ادارة شئون عالمها .

وهنا تغير العربية الرمز ، ففى واحدة من آخر الامبراطوريات الكبرى القديمة وفوق قاعدة من فلاحة الأرض الموغلة فى القدم ، والعمالة القائمة غالبا على الرقيق ، والحرفية الصغيرة المتنوعة ، والحركة التجارية المدعمة ، والطبقات العليا التى تعيش بين الأعمال والمتعة فى داخل هذا المجتمع الذى يمثل زوايا مثلثة التاجر والموظف والعامل ، تتحول العربية من كونها لغة جماعة أو أمة إلى كونها لغة حضارة ، وهى حين تواجه بالايرانية التى يدير ابناؤها الشئون الادارية للخلافة والتى تؤكد ثقافتها صلابتها العنيدة ، أو بالأغريقية التى تعيد ازهارها التفتح من خلال المخطوطات التى تترجم مباشرة أو من خلال وساطة السريانية ، تؤكد العربية أنها جزء رئيسى فى هذه الجوقة الموسيقية . فهى تجمع كنوزها وتدافع عنها ، كنوز الجزيرة الأصلية شعرها وعقيدتها وتاريخها وهى تفعل اكثر من هذا ، انها تُعير الجميع ، عربا أو غير عرب ، وسيلة تعبيرية رائعة متجددة ، متفتحة ، عند الضرورة ، على حقول جديدة ، وبالاجمال فقد أصبحت كما قلت واحدة من لغات العالم الكبرى ، وإذا أخذنا كلمة الخليفة عمر مع تغير حرف واحد لأمكن القول « إن الاسلام لَيَهْضِم ما قبله » .

والشعر نفسه الذى كان حتى الآن حديقة خاصة ممتعة ومغلقة ، يتحول أمام الرياح الواسعة لحضارة مدنية وعالمية ، ليعبر صوتا عربيا للحب العميق الذى لا يعرف الملل ، للمتعة وللموت ، لكنه النثر الذى يمكن أن يستحوذ أكثر على اعجابنا ، فهو يصقل ويلين فى هذه المعامل التى هى دواوين جهاز الدولة ، ويصوغ بين أصابع مُحبة ـ وغالبا ما تكون لكتاب ايرانيين ـ الأداة الرائعة للقصة على لسان الحيوان ، والرسائل ، والتاريخ ، والمقالة العلمية أو الفلسفية أو النقدية ، لكن هذا النثر كانت له غاية أعم وأعلى ، فلقد كان يهدف إلى اثارة نظام مدبر مِنَ « الحكمة العالية » والتذكير بأن كل شىء فى الكون وضع فى مكانة ، وإن الفأر الصغير كما يقول الجاحظ ليس أقل دلالة على قدرة الله من الجبل ، وأن الانسان اذا كان يرى أن مكانه فى الخلق هو بين الملائكة والدواب ، حتى على مستوى التاريخ والموقع فإن الاسلام الذى يعبر عن ذلك الانسان من خلال لغته الأساسية الموحدة هو قلب الأرض ومفتاح قبة الزمن .

من سموات أكثر قتامة يأتى التسلط التركى على الخلافة فى القرن الحادى عشر الميلادى ثم الغزو المغولى فى القرن الثالث عشر ، والفقدان التدريجى لأسبانيا وأخيرا التقلص أمام الهيمنة العثمانية ، وبالنسبة لعدد كبير من العلماء فإن الأمر لا لبس فيه ، وهو راجع إلى الصَّدَأ الذى أصاب الفكر العربى الاسلامى ، وهذا فى الواقع خلط بين النتائج والأسباب ، واعتبار أن عالم الاسلام هو وحده المسئول عن الشقاء الذى لحق به ، ودون شك فإن العصر العباسى كان يحمل فى ذاته بعض بذور الموت مثل تفسخ السلطة المركزية ، وتزايد النفوذ المتخم لطبقة ملاك الأرض ، واهتمامها بالحصول على الربح السريع اكثر من وضع تخطيط عقلى للقيمة ، معرضة بذلك للخطر القاعدة الزراعية للحضارة ، والاقتصاد الزراعى الذى كان يشكل جزءا شديد الجمال من ميكانيكية الحركة التجارية ، ومشددة الاعتماد التعودى على المخزون من المعادن النفيسة . لكن عالم الاسلام ايضا لا يمكن أن يقطع عن تارخ العالم الذى يحمل ثقله ، فقد تعرض للصدمة التركية ـ المغولية ، التى كانت تعد الحركة الأخيرة تاريخيا من مغامرات البدو الكبرى نحو الشرق ، وتعرض كذلك لتحول طرق التجارة العالمية نحو المحيطات ، ولأنشطة الغرب ، تجارة هنا ، وحملات صليبية هناك ، وعملات تضرب فى مكان آخر وأخيرا على المدى البعيد ، يتعرض هذا العالم لنقص خطير فى المواد الأولية الخشب والمعادن النفعية على نحو خاص .

لكن الأمور لن تتوقف هنا ، لأنه منذ عدة سنوات على الأقل ، لم يعد السؤال بالنسبة للعرب والعالم الثالث مجرد الوقوف ضد الغرب وضد النماذج التى يقترحها ، ولم يعد حتى البحث عن هوية تتسق مع هذه النماذج ، لكن السؤال ، كما أشرت منذ قليل ، أصبح العثور على هذه الهوية فى ذاتها ، وربما من خلالها يستطيع (العرب والعالم الثالث) أن يطرحوا بدورهم نماذج جديدة ـ للحياة على العالم ، والحلم القديم ـ الذى يسخر منه أحيانا ـ للمصلحين الاسلاميين الذين نصحوا فى نهايات القرن التاسع عشر ، باسم التقدم ، بتعلم الوسائل الفنية للغرب ، وباسم التفكير الروحى ، برفض انتهازيته ، هذا الحلم القديم ، يستطيع جيدا من خلال نبرة التحذير أن يجد صداه عند جيل من الشباب يبحث عن نفسه ، فمن يدرى إذا ما كان العالم

العربى ، بقيمة الخاصة ، وبقيم الشرق التى هو أحد أمنائها ، سوف يدعونا يوما لكى نتابعه على طريق السعادة ، بين مثالية متمسكة ومادية معتدلة ؟

وأيا ما كان الأمر فإن الاهتزازات الكبرى التى تعرض لها الوعى العربى منذ القرن التاسع عشر بين الوفاء للقرآن والوفاء للتاريخ ، طرحت التساؤلات على العربية ذاتها لا باعتبارها أداة ولكن باعتبارها مرآة يمكن التعرف على هذا الوعى من خلالها ، وهكذا فإنه كما كان الشأن قديما فى العصر العباسى حين كان على هذه اللغة للمرة الأولى أن تواجه العالم بكل دوافع الحث ، وجب عليها أن تركز قوى هائلة من جديد ، نستطيع أن نتلمس الآن آثارها . فمن المحيط الاطلنطى إلى الشرق الأوسط ، تم تبسيط واشاعة لغة الصحافة والتعليم والاذاعة المسموعة والمرئية ووسائل الاتصال العلمى والاتصال العام والمعلومات البسيطة كل هذا فى لغة متفتحة على العالم ، ومعترف بها كما هى دوليا ، ولكنها فى الوقت ذاته رمز وشاهد على الاستمرارية من خلال بنائها العميق الصرفى والتركيبى الذى لم يتغير منه شىء فى الأساس ، والتى شبهها جاك بيرك بمعقل صخرى على شاطىء البحر تنكسر عليه عليه الأمواج من جديد ، معقل « يمكن أن تعمره الألوهية » .

أما الأدب ، فهناك الرواية ، ذلك الجنس الجديد الذى لعب وما زال يلعب دورا هاما متزايدا ، ومع ذلك فإن معظم انتاجه لم يُلق بعد عليه الضوء جيدا ، ودون شك فليس هناك جنس أدبى آخر ، يستطيع على هذا المستوى أن يشف عن العالم العربى اليوم فى ذاته وفى لغته وعلى نحو خاص فيما يتصل ببعض الطرق كالواقعية والرمزية الثورية ، وأيضا بفضل التجدد التام من خلال « كيمياء » نثر فى سبيل متابعة أهدافه الخاصة . لكن هناك أجناسا اخرى تنتظر أن تأخذ دورها فى مستقبل جديد لهذا الأدب : المسرح الشاب بسبب الأشكال الجديدة التى اعارها له التعبير عن المشكلات الاجتماعية الكبرى لهذا العصر ، والشعر ، ذلك الفن الذى لا تعى الذاكرة بداياته ، والذى يتجدد من خلال بحث نهم منهوم كما يقول البعض .

لقد مضى زمن الرواد الأوائل (من المستشرقين) الذين رأوا فى دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسى ، أو البحث الطبى أو فى مجال الدفاع عن المسيحية ، وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة ، والعلوم ،

والعقيدة والتاريخ ، وإذا ألقينا نظرة سطحية على الأشياء فقد لا نرى نجوما بأكملها ، التاريخ والبلاغة والنحو ودوائر المعارف ، وماذا أضيف أيضا ؟ تحت حُجَّة أن الوصول إلى محتوى النص مقدم دائما على كل ذلك ، وأنه غالبا ما تبدو معالجة ملامح الأداة نفسها وقد انْمَحَت أمام ذلك ، وأنا أقول « تبدو » لأن كل نظريات البلاغة العربية في الواقع ، سواء كانت متأثرة بأرسطو أو غير متأثرة به تقف ضد هذه النظرة الشكلية من خلال لفتها النظر دائما إلى مستوى الشكل ومستوى التفكير ، وبعيدا عن أنه توجد مؤلفات أسلوبية مرموقة وأخرى عادية فإن تقاليد « البلاغة » تقول أن كل نص ، نثريا كان أو شعريا ، ينبغي أن يخضع لقوانين أسلوبية معينة وإن يحكم على مستواه تبعا لتحقيق أفضل قدر منها ، أو لتحقيق قدر أقل ، أو لعدم تحقيق شيء على الاطلاق ، ودون شك فإن الكتاب أنفسهم تدرجوا على سلم هذه الفصاحة من الكتابة باللغة اليومية التي تكاد أن تستبعد تماما ، ووصولا إلى المقال الشعري النبيل ، وأخيرا إلى درجة عليا ـ لا يمكن بلوغها وهي الكلام القرآني ، ودون شك فإنه تم دائما التأكيد على الأسبقية الزمنية والطبيعية للمحتوى « للمعنىٰ » ، وبقي أنه نتيجة لهذه المبادىء فإن كل وظيفة وكل مستوى لغوي سوف يقابله مدلول ودال « لفظ » اختير بين كل ما تقدمه خزينة اللغة تبعا لكفاءة المتكلم أو الكاتب ، حيث أن الأفضل أن يحدث الكلام أقصى ما له من فعالية ومن وضوح تام (بيان) سواء كان مجرد ابلاغ ، أو كان كما هو الحال في الشعر ، محملا بلوازم ثانوية وبأهداف جمالية ، وإذا كان كل مقالة وكل كتابة هي تفكير ، فإنها أيضا ـ من خلال ضرورة أن يكون ذلك التفكير في كلمات ـ هي شكل ذلك التفكير ذاته وأسلوبه .

وإذن فإنهم على حق أولئك الذين يؤكدون على الصعوبة الواضحة ـ التي ربما كانت في العربية أكثر منها في غيرها ـ في الوصول إلى التفرقة القديمة بين المحتوى والتعبير واللغة ، من مؤلف إلى آخر أو من كتاب إلى آخر وحتى من مقطع إلى آخر ، وفضلا عن ذلك فكيف نجزىء نحن اليوم كل هذا عندما نعلم أنه ينبغي تجميعها في كل شامل ؟ أن كل أدب على أي مستوى من التمثل نأخذه ، يدعونا إلى أن نتجاوزه لنبحث وراءه عن الحضارة التي هو أحد أنماطها ، وانطلاقا من هذا لكي نحدد لهذه الحضارة مكانها المتفرد كنمط بدورها في التفكير العالمي وعلى نحو خاص في الابداع ، وإلى أي حد ، وخاصة

هنا في العربية ، حيث يمتزج المحتوى بالشكل يمكن للاستخدام البسيط للأداة اللغوية وحده ، أن يعلن أو يخفى ـ من خلال الأصول والأهداف والممارسة اللغوية ـ عن التساؤل الرئيسى المطروح حول الحضارة الأم ، وأكثر عمومية عن دور ومكانة الانسان في هذا العالم وفي مستقبل الحياة بما في ذلك ما بعد الحياة ، انه بالتأكيد فيما يتصل بنظرية القول أو بتاريخ الحضارات لا نستطيع أن نحمل هذه التجزئة العشوائية لهذا لجسد الكبير الذى هو الأدب العربي بل انها تجزئة يمكن أن تشوش على المتعة .

هل يمكن الحديث عما يسمى غالبا بعصور التدهور ، واطلاق هذا الوصف على الأقل ، على الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر ؟ إن هذه القرون فتحت في الواقع للاسلام ـ من خلال الحرب او التجارة ـ ارجاء كاملة في الهند وجنوب شرقى آسيا وأفريقيا السوداء واوربا في مناطق البلقان والدانوب وحقيقة اننا هنا أمام مجمل العالم الاسلامى ، ولسنا أمام العالم العربى وحده الذى حرم لفترة طويلة من المبادأة التاريخية ، وأن هذا العالم ايضا سوف يشهد انكماشا في أفقه الثقافي وأن تصدعا كبيرا سيستقر بدءا من الآن في أعالى الفرات وسيطرح خارج هذا الأفق الأودية الايرانية وبلاد جيحون تلك البلاد التى أمدت الأدب والفكر العربى بمعاقل تنطفىء الآن أمام تقهقر المد وتزايد الثقافات القومية .

واخيرا فإنه من الحقيقة أيضا أن الأدب بدءا من القرن الثالث عشر سيصبح معياره الأساسى كميا ، ونحن لا نتحدث عن الشعر الذى لم يعد أمامه إلا أن يُنسج على اساليب وموضوعات قديمة ، ولكننا نتحدث عن النثر الذى سيتجمع ، ففى شكل المجلدات أو عشرات المجلدات سوف تملأ دوائر المعارف وكتب الطبقات والفهارس ، والمعاجم بكل الوانها وكتب التاريخ الضخمة ، سوف تملأ المكتبات ويعتز بها حتى ايامنا هذه ، وأحيانا كان ينهض مؤلف وحده بعبء الوان مختلفة من هذه المجلدات ، ويبلغ القياس مداه في القرن الخامس عشر مع « السيوطى » الذى ينسب له أنه كتب في ثلاثة وأربعين سنة من العمل خمسمائة وواحدا وستين مؤلفا ، وبعضها مؤلفات صغيرة ، ولكن بعضها أيضا يصل حجمه الى عدة مجلدات

هل نحن بصدد عصر تدهور ؟ لنتفق أولا انه على افتراض اننا مع ثقافة

يدعى انها تنزف أو تحتضر ، فإن هذا النثر يبدو فى حالة جيدة ، فمن خلال كتب كثيرة حمل المعرفة الينا فى اوربا ، من خلال « سيسيل » وعلى نحو اخص من خلال « اسبانيا » وبالتحديد فإنه فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر قاد « ألفونس الحكيم » نشاطا هائلا للترجمة والتبادل بين الفكر العربى واليهودى والمسيحى ، لكن لنعد مرة أخرى الى وسادة هذا النازف المحتضر ، أنه يلد فى القرن الرابع عشر عبقريتين كبيرتين ، ابن خلدون الذى تدخل آراؤه فى التاريخ الى مجال التراث العالمى ، وابن بطوطة الذى تعكس كتب رحلاته آثار مغامرة اغتراب متصل يمتد على مسافة ثلاثين عاما ومائة وعشرين الف كيلومتر .

ولنفترض اننا هنا أمام شخصيتين استثنائيتين ، واننا لن نأخذ فى الاعتبار فى هذه الفترة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر الا ما يمكن أن يسمى بالحالة العامة للأدب ، ولنتخيل قليلا ما حدث عندما عرف اختفاء آخر خليفة عباسى وسط نيران ودماء بغداد الساقطة فى ايدى المغول فى شهر صفر سنة ٦٥٦ هجرية (فبراير ١٢٥٨ م) من يستطيع أن يصف الصدمة التى أصابت الوعى العربى الاسلامى ؟ اننى أعلم جيدا أن بيزنطة القدامة كانت قد طرحت من قبل على الاسلام مشكلة مصيرها . ولكننا حتى لو حددنا من الرمز البغدادى ، حتى لو كانت هناك منازعة عليه من المدينتين المتنافستين قرطبة والقاهرة ، حتى لو كانت الخلافة فى بغداد من الناحية السياسية واقعة تحت ضغط الترك ، فإنها متمردة أو غير متمردة ، ظلت الضمان لوحدة اسلامية من خلال الاختبارات ، والأمل المتفتح دائما على المستقبل ، لقد صنع القرن الثالث عشر من عالم الاسلام جسدا بلا رأس ، وللمرة الأولى فإن الصورة - أو الحلم الثابت - لعالم اسلامى واحد ، تنمحى أمام واقع دول اسلامية متجاورة .

وإذن ؟ إذن لماذا لا يفترض أن حركة الاندفاع الشديد نحو التجميع والتصنيف التى شهدها الأدب العربى - أو على أى حال التى رسخت فيه هذا الاتجاه - كانت بوعى أو بلا وعى ترجمة للخوف من المستقبل أو على الأقل للحذر منه ؟

لقد مرت كل الأمور فيما يبدو لى كما لو أنه كان يراد - فيما لو حدث

اختفاء للثقافة العربية ـ الاحتفاظ بالكنز لكى تستخدمه الأجيال القادمة . وإلا فلماذا هذه المؤلفات الكثيرة ، ذات القيمة الهائلة على المستوى الانسانى ، والتى لا تنتمى إلى مؤلف فرد بعينه ؟ وحين نرى الاشياء على هذا النحو نتعرف فى هذا الأدب على مقدرة جديدة ، فبعد تعبيره عن عصور المجد ، والمواجهات المقدسة ، يبرز قدرة جديدة ومدهشة للعربية وهى القدرة هذه المرة على أن تواصل البقاء وتكون شاهدا على عصرها ، وتغلق الصفحة على هذه الفترة الدقيقة مؤكدة أن هناك اشياء مأساوية ، تتحول ، وراء هذه الكتابة الظامئة دائما ، إلى صورة عنيدة وقلقة للمتعة .

هذا الحوار بين العربية والعالم ، الذى يصمت أو يخفت خلال قرون عديدة ، يتجدد فجأة من خلال تاريخ النشاط ضد المستعمرين ، الذى تمثل حملة بونابرت فى مصر افتتاحيته ، ولم يكن هذا النشاط فقط ضد العثمانيين اولا وضد فرنسا وانجلترا ثانيا من أجل الحصول على الاستقلال الشكلى ثم الاستقلال السياسى والاقتصادى ، وليس فقط لتأكيد الدور الذى تفرضه المواقع الاستراتيجية ، والغنى بالثروات الباطنية ، لأمة يزيد عددها على مائة مليون من البشر ، ولكنه فى الحقيقة يسعى من وراء كل ذلك إلى اعادة اكتشاف الهوية ، أو بتعبير افضل ، اعادة اكتشاف هوية جديدة تتفق مع التاريخ الحاضر والبعيد العميق .

إن النموذجية العربية فى تاريخ كفاح العالم الثالث تأتى فيما يبدو لى ، من أن قضية الاستعمار وردود الفعل التى يثيرها تبلغ هنا قيمتها ، فمن بين كل الحضارات التى خضعت للاستعمار ربما كانت الحضارة العربية هى التى تعينت من خلال الواقع والمقدمات لرفض مطامع الغرب خلافا لبعض الحضارات الأخرى ، كان لتلك الحضارة هيكل عام ، تاريخ مشترك تحقق فى فترة واسعة ، وتقاليد علمية ولغة مكتوبة ، ونظام للقيم اقرته عقيدة جديدة وكل ذلك يتم التعبير عنه فى لغة واحدة لم يكن داخلا فى اطار الحتم والامكان أن تتساوى بها ، وعلى المدى البعيد أن تسبقها ، لغة المستعمرين ، ومن هنا ليست الاستعمارية ثوب العار والتحدى المطلق فى العالم العربى ، ومن هنا ، نتيجة لذلك ، كانت ضراوة وعنف معركة التحرير .

إن حوارى مع الجغرافيين العرب الذى مر عليه الآن خمس وعشرون

سنة ، أكد شيئا فشيئا قناعتى بأن نصوصهم يمكن أن تفتح لنا المداخل إلى واحدة من الرؤى الواسعة التى بدا لى – من خلال العربية – انها ضرورية جدا ، وهنا لا اتراجع عن شىء من الفكرة ، فالذى نحن مدعوون إليه هو العالم بأسره ، الحيز بأكثر معانيه اتساعا ، الطبيعة ونشاط البشر ، ونحن نأخذ هذا الحيز فى العصر الذى تَكَوَّنَ فيه وبقى كما هو حتى ايامنا واكثر تحديدا بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر وهو العصر الذى تشكل فيه الوعى الجماعى ليملأ هذا الحيز ويصبه ويمثله ويتأمله ، وهكذا تتجدد كما قلنا هذه الأمة بالقياس إلى الأمم الأخرى التى يفترق عنها المجال العربى الاسلامى ، فالهند والصين كان يمكن أن يشكلا انماط مختلفة للحضارة لو أن الوحى نزل فيهما ، والترك الغامضون الذين كان يمكن أن يكونوا اخوة أو اعداء فى تاريخ لم يكن بعد إلا مغامرة تعاش ، وافريقيا التى كانت قارة لم تكد تخدش ، مليئة بالاسرار ومخزنا للذهب والعبيد ، والتى كانت تثير بعد على استحياء السؤال حول امكانية وجود انسانية متعددة الاشكال ، وبيزنطية العدو الأول والأخير المجادل الزائغ ، صاحب النظام الحكومى الضال المعروف الذى تجتاح نظرته كل مكان ، واخيرا هذه البلاد الاسطورية فى اوربا شرقا أو غربا والتى تقدم بعض النماذج ، الحيز قد تم حصره فينبغى الآن النظر نحو السماء والأرض والماء التى تشكله ، والنباتات والحيوانات التى تعيش فيه ، واخيرا نحو البشر الذين يستخدمونه ويصوغونه من خلال نشاطهم اليومى وبنائهم الجماعى ، نظرة واسعة إذن تلك التى تكشفها لنا العلاقات بين حضارة ما وبين العالم أو بينها وبين عالمها ، لكننا لكى نكتشف هذا ينبغى للنظرة أن لا تجاوز النصوص إلا وقد ترسخت جذورها فيه . فيما تقوله وفيما لا تقوله ، وايضا وعلى نحو اخص ، فى تناسق النصوص المختارة للنظرة ، لقد تبين لى فى الواقع أن هؤلاء الجغرافيين يتفقون على تصور وجود حيز اسلامى ، وانهم هم انفسهم يمثلون طبقة متوسطة ، وأسلاما متوسطا ، وثقافة متوسطة قليلة الاهتمام (أو قليلة القدرة) على الكتابة الادبية ، واذن فإن لدينا الضمان من هذه الزاوية على انهم يقدمون ملاحظات دقيقة وبسيطة عن التفكير أو المواقف الجماعية الشائعة عن الحقيقة كما يلاحظها الجميع .

لقد وجدت الحَيِّز مرة ثانية ولكنه مرتبط بالزمن فى مؤلف آخر رائع هو « الف ليلة وليلة » ها هى كل اشكال المجتمع من أعلاه إلى أدناه ، ها هى يعبر

عنها بالعربية وتلتقى حول العراق ، وسوريا ، ومصر ، والهند وفارس ، وبلاد الاغريق ، وبيزنطة واوربا ، لكن كل هذا فى اطار حيز وزمان يأتى من خارجها ، وها هى ايضا ارض فرعون وارض الفراتين ، والعربية الجاهلية والبحر المتوسط بأساطيره ، واخيرا فإنه فى مقابلة الدقة التتابعية للجغرافيين التى نستطيع أن نقول انها تحدد « صورة » مجتمع ، ها هو الآن « شريط » ثمانية قرون ، من القرن الثامن إلى القرن السادس عشر حيث يتكون جسد « ليالى » ومن خلال عرض « ليالى » علينا رحلة مثالية فى المكان والزمان ودرجات المجتمع - على غرار كتاب « المدارات الحزينة » - فإنها تقدم لنا حضارة شاملة ، حضارة من خلال حدوثها وديمومتها ، حضارة تلمح فى النهاية على انها ملتقى لتخطيط المكان وسير الزمان ، لكنها فى نفس الوقت تقدمهما من خلال تصور الخيال ، أى من خلال بعد جديد يعيد تشكيل الاشياء جميعها تبعا لروح وقوانين الحكاية وبعض الزوايا التى تتفتح عليها تحليلاتنا غذتها ودعمتها الابحاث الغنية التى اعطاها « بروب » دفعة حاسمة .

ودون شك فما زلنا بعيدين عن فترة لم تأت بعد ويمكن فيها اخيرا التعرف على « الليالى » فى تعقيداتها الهائلة والشاقة ، ولكننا على الأقل نستطيع أن نمهد لهذه الفترة من العمل الكبير من خلال ضربات تحمل قدرا كافيا من الطموح ، لكى تصون اصالة العمل فى مجمله من خلال دراسة احادية ، لكن انطلاقا من هذه الأحادية ذاتها يمكن دراسة العناصر المكونة المشتركة للحكاية ، المكان ، الزمان ، الوظيفة ، والمقال ، أو من خلال الموضوعات ، البلاد ، الطبقات ، الانشطة ، والاعمال مثلا ، أو من خلال المراحل الزمنية للكتاب ، وما دام الأمر يتعلق بالخيال .. لماذا لا نبدأ بدارسة النوم والحلم ؟

وهكذا يمكن من خلال الجغرافيين وألف ليلة وليلة لا أن نكتشف اكتشافا كاملا (ومن يجرؤ على أن يطمع فى هذا وحده) لكن على الأقل أن نقترب بطريقة صحيحة من الأدب العربى فى مرحلتين الثانية والثالثة اللتين اشرنا لهما من قبل . بقيت قضية البحث فيما يتصل بمرحلة المنابع ، والمرحلة التى تجرى تحت اعيننا ، ماذا تقول لنا كلتاهما ؟ والمشكلة الرئيسية التى تثيرها الأولى وأعنى بها اللغة من خلال نموذجها الالهى ومن خلال تحقيقها الانسانى هى نفس المشكلة التى واجهها اولا التعبير فى عصرنا ، فوراء « اللغات العربية المعاصرة » تكمن فى الواقع خلفية أما مع النماذج القديمة

القرآنية والشعرية أو ضدها - ولا يختلف الأمر عن ذلك على الاطلاق فيما يبدو لى - على هذا الاساس تتم اليوم الاعمال الكبيرة والتساؤلات الكبيرة حول لغة هذا العالم العربى ، ومن هنا كانت ضرورة العكوف على دراسة لغوية للعربية بأوسع معانيها ، ومن أجل هذا ضرورة تفحص النصوص القديمة ، ودراسة المشاكل التى تثيرها النصوص من خلال علاقتها مع القانون الاصلى السائد ، والتذكير الذى لا يمل بأن القرآن والشعر هما أولا طرائق لغوية على نسق البلاغيين العرب الذى كانوا جميعهم نحاة اولا ، كان ينبغى لهذا البحث الذى يعانق تاريخ العربية وجوهرها ذاته أن يعتمد بالطبع على النصوص التى تعالج حركة اللغة بمعاييرها لكن التزاما بالنظرة الشاملة التى هى موضوعنا ، ودون رفض لفقه اللغة الخالص ، الذى سبق ان قلنا انه ضرورى ، سوف نهدف من وراء دراسة النصوص ، إلى أن نحدد تدريجيا - وبالتعاون مع باحثين اخرين ندعوهم للاسهام - مفهوما علميا للتصور العربى - الاسلامى للغة .

إن حقول البحث التى اقترحها ليست بدون شك هى الامكانيات الوحيدة ، وما قلته الآن من خلال اثارة التاريخ الطويل للادب العربى يكفى لكى يوضح الضخامة والتنوع للاعمال التى تمت من قبل العالم حول كنز ، لم تستنفد ذخائره بعد فى اعيننا ، ومن هنا يأتى السؤال النهائى الكبير ، هذا الكنز ، والدراسات التى استوحته (ويرد على الذهن منها الاستعراض الهائل لبروكلمان والمجهود الجليل لدائرة المعارف الاسلامية فى طبعتها الجديدة التى قادها شارل بيللا مع علماء آخرين) . هل ينبغى أن تترك هذه المجهودات مبعثرة ، وأن يوضع فيما بعد العمل الذى ننتظره دائما ، وهو التاريخ العام للأدب العربى ؟

لقد كان ريجيس بلاشير قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المغامرة الجميلة الخطرة المتمثلة فى تقديم دراسات كثيرة ثم تجميعها ، غير أن الموت اختطفه هو ومشروعه فى نهاية دراساته عن الدولة الأموية فى دمشق ، أى انه كان على اعتاب عصر . تنفتح فيه - بلا حساب - أبواب مشاكل كبرى ، يبدو أن حلولها تنتظر الظهور فى أيام أخرى ، فمن قلة الأبحاث فى بعض الميادين إلى انعدامها فى ميادين أخرى ، ومن نتاج لم يكتمل بعد طبعه وتصنيفه ، وحتى لم تكتمل المعرفة به ، فهل ينبغى أن يترك هذا الهيكل دون اكتمال أشبه بالكاتدرائية الناقصة ؟

إننا نتخيل إلى حد ما التخوف الذى يمكن الشعور به من مواصلة مشروع كهذا ، والوان الصعوبات التى تعترضه ،أعنى بدءا من القرن الثامن ، فهناك زوايا للرؤية أكثر اتساعا ، ومخالفات هنا أو هناك ، ومجرد افتراضات ، وتحوط من التعثر ، وهناك احيانا ضرورة الاعتماد على بارقة الحدث البسيط فى غياب امكانية التبحر فى المعرفة ، وهناك احتمال الخلط بين الفرض والتعاطف ومع ذلك كله فإنه ينبغى فى نهاية النهاية أن تعود إلى الامساك بخيوط هذه المغامرة من أجل المعرفة بالأدب العربى ، الذى لا نعرف عنه إلا القليل .

اللحظات الفاصلة فى الادب العربى
تصور جديد للعصور الأدبية

ريجيس بلاشير

Moments Tourrnants
Dans la Litteature Arabe
Studia Islamica
XXiv - 1960

تصور جديد للعصور الأدبية

أن تحديد العصور فى تاريخ الأدب العربى ، قد تم وما زال غالبا يتم ، لا على أساس الظواهر الثقافية والاجتماعية فقط ، لكن بالدرجة الأولى على أساس الظواهر السياسية (تعاقب الدول) والتاريخية ، ولقد قاد ذلك الأساس إلى تقسيمات غريبة ، كتلك التى نجدها فى كثير من كتب الملخصات أو كأن نرى مثلا مصطلح « العصر العباسى » الذى شمل كل ما تم فى عالم الأدب منذ عام ٧٥٠ م حتى سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ م .

٦ ولقد أحدث هذا الاتجاه ، المزعج دون شك ، ردود فعل لدى الدارسين الأوروبين ، دون أن نصل إلى خصائص بدهية تسم « العصور » ويمكن أن تخدمنا بطريقة صحيحة ونحن ننظر إلى التاريخ الأدبى ، ونحدد انتقالنا من فترة لأخرى .

ونحن نحاول هنا الوصول إلى تحديد أدق لهذه العصور التى تمت خلالها التحولات فى النشاط الأدبى فى العالم العربى خلال أربعة عشر قرنا ، ونود أن نلقى أيضا ضوءا أوضح على بعض قضايا أصبحت مسلمة ، وعلى بعض اتجاهات تعد راسخة حتى الآن . ومن الممكن جداً خلال هذا البحث أن نجد أحيانا لونا من التوافق بين الأحداث السياسية والظواهر الأدبية ، ولكن ينبغى أن نتنبه مع ذلك إلى أن هذا التوافق هو نتيجة لظواهر أكثر تعقيداً ، حيث لعبت الحياة الاجتماعية وتطور الثقافة والتأثيرات المحلية دوراً غير محدد ، لقد كانت هذه « العصور » طويلة إلى حد ما ، ولقد كانت نتائج لأسباب امتدت أحداثها مع ذلك وقتا أطول بكثير فى مجرى الزمن ، وكما سنرى فلقد تميزت حدود هذه « العصور » بسرعة الإيقاع وبأحداث تعطى الإحساس بالتحول ،

والفترة التى تجىء تالية تواصل الاحتفاظ بخصائص السابقة فى مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تتميز بسمات تقودها نحو « الصيرورة » وتلك السمات تكون فى البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعى بها يتم فى الوقت الذى تكون فيه مقدمات « العصر » التالى قد بدأت فى الظهور .

أن نظرة عامة إلى تطور الأدب العربى العربى تسمح لنا بأن نميز خمسة عصور :

العصر الأول : هو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الاسلام فى الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام ٦٣٢ م حملوا الدين الجديد إلى العراق والشام ، وفيما يخص الأدب فإن القمة فى هذا العصر تأتى فى عام ٥٠ هـ/ ٦٧٠ م ، ولقد كان ذلك الجيل فى الواقع هو الذى شيد الامبراطورية الجديدة على الأقاليم التى كانت تحت يد البيزنطيين والفرس وهى اقاليم كانت العربية أنذاك معروفة فيها قبل ظهور الاسلام . أما الذى يميز ذلك العصر فهو الدور الفعال الذى لعبته الكوفة والبصرة ، وهما حاضرتان تولدتا عن تلك الفتوحات التى قام بها بدو وسط الجزيرة وشرقها ، واتخذوا منهما منطلقا لتحركاتهم المنتصرة نحو الشرق والشمال ، وهاتان القلعتان ، سنعشتا تقاليد الحيرة ، وجارتهم المتداعية على مشارف الصحراء ، قد حققتا للابداع العقلى والشعرى خاصة ، تألقا وانطلاقا لم يكونا معروفين حتى تلك الفترة .

ويتميز ذلك العصر كذلك ، بظاهرة لغوية ، وضعت الإطار الذى سوف تسير عليه كل الحضارة العربية ـ الاسلامية حين استبدلت باللهجات التى كانت مستعملة فى مجمل المجال العربى ، لهجة كان شيوعها مقصوراً على المجال الشعرى حتى نزول الوحى القرآنى ، وارتفعت بفضل القرآن إلى مصاف لغة دينية حاملة لرسالة الله الجديدة إلى المؤمنين ، وخلال جيلين على وجه التقريب ساهمت حركة الفرس العميقة للعربية والاسلام فى العراق ، فى جعل ذلك الاقليم بوتقة تندمج من خلالها رويداً رويداً الظاهرة الايرانية فى تلك الظاهرة القادمة من المجال العربى .

أما العصر الثانى : فإن لحظة القمة فيه يمكن أن تكون نحو عام ٧٢٥ م . أما الظواهر التى تحكم بدايات هذا العصر فقد نشأت وتطورت فى الشام والعراق والحجاز حيث يوجد المركز العصبى الذى كان يدير آنذاك

منطقة الشرق الأدنى . وهناك فى هذا المجال ظاهرة مدهشة : ففى خلال الفترة التى مثلت طلائع هذا العصر ، وعلى الرغم من وجود الأسباب المشجعة ، وعلى الرغم من حماية السلطة المركزية فان الشام لم تمثل المركز الحقيقى للإبداع الأدبى . لقد كانت دمشق فقط محور جذب لشعراء المديح المحتاجين القادمين من خارج الشام ، من العراق وشرق الجزيرة والحجاز . وكان الحجاز بين عامى ٦٥٠ و ٧٢٥ م ، قد ولدت فيه بالاضافة إلى ذلك مدرسة شعرية ، تستطيع أن نتبين فيها محاولات - اجهضت للأسف - لكى تستقل عن التقاليد الشعرية للصحراء ، ولتمنح نفسها اطاراً جديداً ، وحتى موسيقى جديدة قادرة على أن تمنح جواً مناسبا لغنائية نشطة ، حية ، وصادقة وشخصية . وهنا يتحدد ويتأكد من جديد الدور الرائد الذى آل دون منازعة إلى الحاضرتين العراقيتين البصرة والكوفة . فإليهما يرجع الفضل فى زيادة سرعة حركة التطور الأدبى . وبتحديد أكثر فإن الأمر لا يتعلق بأى شىء آخر إلا بتشجيع تيار فكرى ومناخ عقلى واجتماعى ، وتلك الأشياء هى التى سوف تضع نهاية للعصر السابق . وسوف تزيل عن التقاليد الشعرية للصحراء هيبتها ، تلك التى كانت قد بدأت فى الاهتزاز فى الحجاز « ولقد عرف هذا العصر الأدبى بتفوق حاسم للعراق وازته » من ناحية أخرى ثورة سياسية . نقلت مركز الدولة من سوريا إلى العراق ، وأحلت العباسيين فى الحكم بفضل مساندة العناصر العربية - الايرانية ويشكل انشاء بغداد عام ١٤٥ هـ/٧٦٢ م النقطة الحاسمة التى سيتطور بدءاً منها عصر يمتد أكثر من من قرن ونصف ، حيث تفرض السيطرة الأدبية للعراق نفسها فى دائرة تتسع على الدوام نحو الشرق ونحو الغرب .

ومثل كل « العصور الذهبية » لم يكن عصر التفوق العراقى خاليا لا من الاضطرابات السياسية ولا من القلق الدينى ، وبقدر ما تتأكد معرفتنا بالنشاط الأدبى فى هذه المنطقة من العالم فى العصر الذى يهمنا ، ترسم أمامنا التيارات وتتحدد المراحل المتتالية . والإنجاز الحاسم هنا يتمثل فى خلق النثر الأدبى تحت تأثيرات ايرانية وهيلينية ، وهو نثر بعيد عما عرفه العالم العربى الاسلامى من نثر عاطفى ، لقد صاغت الأوساط « المدنية » فى العراق إذن أداة التعبير التى تفى بالحاجات العقلية والروحية لذلك المجتمع الجديد ، وفى نهاية القرن الثانى الهجرى/ الثامن الميلادى ، سوف تتم المعجزة ويخرج النثر

الأدبى من فترة « الحمل » أما الذى شغل فترة التكوين هذه فهو الايرانى ابن المقفع (م ١٣٩ هـ / ٧٥٧ م) ، ولدينا أيضا معرفة ضئيلة جداً للأسف عن الدور الذى قام به ايرانى آخر هو سهل بن هارون (م حالى ٢٥١ هـ / ٨٣٠ م) فى النمو بهذه الأداة اللغوية التى كانت قد أثريت وطوعت ببراعة على يد سلفه . ولكنا نستطيع مع ذلك أن نفترض أن هذا الدور كانت له نتائج غير محدودة ، وأن العراقى الجاحظ (م ٢٥٥هـ / ٨٦٨ م) قد أحس جيداً بهذا الدور ، وهو الذى استطاع ببراعة أن ينسج على منوال أسلوب كان فى نهاية - الأمر غير موجود بين يديه .

أما الإنجاز الثانى الذى يقدمه ذلك « العصر الذهبى » والذى أعطاه اتجاها مميزاً فقد كان ممثلا فى هذه الحركة العقلية التى جرى العرف على تسميتها « روح الأدب » تلك الحركة التى تلتقى فى أصولها الروافد الايرانية والهيلينية ، وتتميز فى كثير من نقاطها بتفتح انسانى حقيقى ، ولقد ولدت هذه الحركة وتطورت فى العراق ، فى نفس الوقت الذى ولد وتطور فيه المذهب الدينى « للمعتزلة » بطريقة تسمح لنا بأن نكتشف أن ما بين المذهبين ليس فقط مجرد المصادفة ، وإنما من باب أولى تقارب ارادى ، ألم يكن الجاحظ وسهل بن هارون المعتزليان هما نفسهما ابرز ممثلى حركة « روح الأدب » هذه ؟

ودون أدنى شك ، فان أكثر الأرواح اخلاصا فى ذلك الجيل ، تراجعت فزعة أمام صياغات أفكار تعطيالاحساس بوجود قوة متوالدة لنزعة انسانية ملحدة ولكن لم يتردد البعض مع ذلك فى الأندية الأدبية فى الكوفة والبصرة وبغداد أن يشارف فى بعض الخطب والكتابات ، اتجاهات يقود الشك فيها إلى انكار حقيقى وعميق ، ولم يعد الأمر مجرد محاولات مستبسلة للتوفيق بين الدين والفلسفة ، ويعكس جيل الكتاب والشعراء الذى بلغ قمة نضجه فى نحو عام ٨٦٠ م نوعاً من التراجع أمام النتائج التى أحس أنه سوف يرتبط بها ، فابن قتيبة مثلا (م ٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م) كان نموذجا واضحا للبلبلة الداخلية ، ففى سن العشرين تبرأ من التيارات الفكرية المثارة فى خلافة المتوكل (تولى من ٢٣٢ هـ / ٨٤٧ م) إلى (٢٤٧ هـ / ٨٦١ م) وأصبح من زعماء المفكرين فى العراق الذين يحاولون - بتأثير من الطبقة الحاكمة - ايقاف تصاعد أفكار الشيعة والمعتزلة ، دون أن ينكر مع ذلك ما يمكن أن تمثله من أفكار ، حركة « روح الأدب » وهناك مواقف وسيطة تسمها روح التأقلم هذه عند بعض

الشعراء من نفس الجيل ، مثل أبى تمام وابن الرومى وابن المعتز الذين كانوا يجهدون فى الحفاظ على تقاليد الشعراء القدماء الكلاسيكيين مع محاولاتهم فى نفس الوقت تجديد الشعر واخضاعه لذوق العصر ، وعندما يصل الشعراء والكتاب إلى مرحلة كهذه ، فانهم يهدأون ولا يحسون بالقلق الذى كانت تبعثه مجهودات محسنية بذلت منذ حوالى سبعين عاما خلت على يد شعراء من أمثال أبى العتاهية وأبى نواس لكى يكتشفوا منفذا يعبرون من خلاله عن مشاعرهم الذاتية .

مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى ، يبدأ « **العصر الثالث** » الذى ينهى « العصر الذهبى » ، وهناك ظاهرتان تسودان هذا العصر الذى يغطى عشرات السنين ، فعلى الرغم من فعالية مجهودات كتلك التى نشرتها العبقرية الفنية غير القانعة للشاعر المتنبى (ت ٣٥٥ هـ/ ٩٦٥ م) وعلى الرغم من الغنائية الشديدة الصفاء لأبى فراس (ت ٣٥٧ هـ/ ٩٦٨ م) فقد انقطعت صلة الشعر شيئا فشيئا بجذوره الشعبية ، وعاد ليكتسى مظاهر « العلمنة » والتحذلق ، وهى أثواب لها قيمتها عند طبقة المتأدبين والارستقراطيين ، أما النثر - ولنضع جانبا التاريخ والجغرافيا الوصفية - فقد أخذ يبحث هو أيضا عن وسائل ارتقائه من خلال أسلوب نمطى ، مع جنس « المقامة » الذى ظهر على يد الايرانى الهمذانى (ت ٣٩٨ هـ/١٠٠٧ م) ولقد أظهرت هذه الأشياء حقيقة بديهية ، هى أن « روح الأدب » توقفت عن أن تكون انفتاحا على النزعة الانسانية العلمانية ، ولم تعد من الآن فصاعدا الا لعبة أدبية ، وفضولا للعلماء ولجامعى النصوص ، وتأكيدا للبراعة اللفظية .

وإذا كان التخلى عن « روح الأدب » قد أدى إلى نوع من البلبلة ، فإن هناك ظاهرة أخرى قد احتوت ذلك « العصر » وأدت على أى حال إلى لون من التوازن فى النتائج ، فهذا « العصر الثالث » من خلال تناقض ظاهرى أكثر منه حقيقى ، كان يحس بلون من السعادة بسبب تفتت الخلافة العباسية ، هذه الخلافة التى كانت تنتهج من البداية سياسة المركزية ، قد تركت المكان لإمارات قوية إلى حد ما ، حاولت عاصمة كل منها أن تصبح منافسة لبغداد ، ولم تعد للعراق الهيمنة الفكرية على تلك الاقاليم ، ولكن الحضارة الاسلامية

العربية فى أشكالها التى نمت فى بغداد ، زرعت ونمت فى كل أرجاء الاقاليم تحت رعاية نصراء الأدب والأمراء والحكام .

ولقد كان انشاء لون من الاتحاد الايرانى ـ العراقى تحت سلطة البويهيين الشيعية بدءا من عام ٩٤٥ بمثابة تأكيد على الطابع الانفصالى السياسى والدينى والفكرى ، وكان استقرار الفاطميين فى مصر ، واتساع دولتهم التى امتدت من افريقيا إلى سوريا ، قد خلع عن حركتهم ما كانت توصف به من إنها فى « دور التطور » ولسوف تصبح القاهرة التى انشئت فى عام ٩٦٩ منافسا لبغداد ، بينما ترتفع قرطبة بدورها تحت حكم الأمويين إلى مصاف حاضرة أوربية للحضارة العربية ـ الاسلامية ، وتستمر هذه المراكز طوال ذلك العصر الثالث مع خضوعها الرمزى للعراق ، ولكنها مع ذلك تشكل اتجاهات قوية ، تبدو فى البداية مترددة ، ثم شيئا فشيئا ، ذات طابع مختلف عن النمط العراقى .

لكننا نحس بسرعة مع ذلك ، أن هذه المجهودات تتحرك اكثر مما ينبغى فى اتجاه سياق عقلى واحد ، وتحت تأثير قوى واحدة ذات أنماط موحدة ، وهى لا تتوقف لحظة لكى تلقى نظرة شاملة خارج اطارها ، ولتراجع الوانا من « قوائم » انتاجها كان وجودها وحده كافيا لأن يحطم هذه المحاولة للإحياء الأدبى ، حتى ولو كانت هذه الألوان قد وجدت قبولا ورضى لدى أوساط كثيرة .

إن ذلك « العصر الثالث » لا يعد بداية لعصر « ذهبى ثان » وهناك كثير من الكتاب والشعراء واصلوا النسخ على منوال النمط العراقى ، وهم مهرة فى فنهم ، محبون لأدوات تعبيرهم ، ممتلكون ، دون شك ، ناصية لغتهم العربية ، وكبريات كتب « المختارات » التى نراها تظهر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، سواء فى الشرق أو الغرب الاسلامى ترينا غزارة الانتاج الأدبى ، وفى نفس الوقت ، مقدرته الفائقة على تجديد قوى روافد ادبية اكثر حيوية .

فى خلال مؤتمر عقد فى مدينة « بوردو » فى الخمسينات من هذا القرن ، جرت مناقشات طويلة ومن زوايا متعددة لقضية « التدهور » وعندما نصل إلى هذه النقطة فى تاريخ الأدب العربى ، لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من إثارة هذه القضية ، وقبل كل شىء تساءل : هل من الممكن أن نحدد مقاييس كلمة « التدهور » وكما لاحظ البروفيسور بول ليمرل فى هذا المؤتمر ، كيف نستطيع

أن نتصور هذا المفهوم جيداً عندما يتعلق الأمر بحالة « بيزنطة » مثلا ، وهى حالة يمتد فيها التدهور خلال ألف عام ؟ ونفس الأمر تماما يتمثل فى حالة الأدب العربى ، فكيف نطلق نفس المصطلح على الخمسة قرون التى تبدأ من اختفاء الدولة البويهية فى عام ١٠٥٥ حتى ظهور القوة العثمانية فى الحوض الشرقى للبحر الأبيض المتوسط حتى المغرب فى أوائل القرن السابع عشر ؟ لقد كان هناك طوال هذه الفترة الطويلة ، وخلال عدة فترات ازدهار ، وشعراء وكتاب سجلت أسماؤهم استمرار التقاليد الأدبية سائدة فى كل أرجاء العالم العربى والاسلامى ، ففى أسبانيا ترك ابن زيدون (ت ٤٦٣ هـ/ ١٠٧١ م) نتاجا أدبيا يعكس بعمق تجربة شعورية حادة وقلقة . أما السيسيلى ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ/ ١١٣٢ م) الذى كان من ضحايا الغزوات الخارجية فى أسبانيا ، فقد وجد نغمة حادة غنى من خلالها آماله واخفاقاته ، وتحت حكم الأيوبيين فى مصر كان بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨ م) الذى عرف كيف يزاوج بين متطلبات شاعر مادح وشاعر رثاء حزين بطريقة تستحق أن يركز عليها ، لقد كانت تظهر أحيانا خلال هذه الفترة محاولات لإحياء لون من « الغنائية » أكثر عفوية وأقل رحابة ، وتعبر عن نفسها من خلال لغة نصف شعبية ، وفى هذا المجال فإن قيمة كبيرة تكتسبها أعمال الأندلسى ابن قزمان (ت ٥٥٥ هـ/ ١١٦٠ م) والعراقى صفى الدين الحلى (ت حوالى ٧٥٠ هـ/ ١٣٤٩ م) على الرغم من الاتجاه المريع الذى أخذه الكتاب الذين يستخدمون النثر الأدبى ، والذين يستهويهم دائما البحث عن صيغ شديدة « الإتقان » فإن القرون الخمسة التى نحن بصددها قد شهدت كذلك مولد كتاب ذوى قيمة لا نزاع عليها ، إن فى كتابات المفكر الدينى الغزالى (ت ٥٠٥ هـ/ ١١١١ - ١١١٢ م) صفحات تذكر فى أسلوبها ولون تفكيرها بكتابات « باسكال » ، وحتى لدى أسلوبى متألق مثل الوزير القرطبى ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ/ ١٣٧٤ م) فإنه كان يعرف فى الوقت المناسب ، متى يطرح الكتابة بالأسلوب المبالغ فى التفنن ، والذى كان عليه ذوق العصر ، لكى يعود إلى بساطة كبار الناثرين بل أننا نحس كذلك من خلال الصرامة التى فرضت على أكثر الأسلوبيين تمسكا بالقواعد « البلاغية » نحس آثار حركة انسانية تمثلت بوضوح فى ثقافة فترة حكم المماليك فى مصر طيلة القرن الرابع عشر ، والتى تعكس أعمال ابن فضل الله العمرى (٧٤٨ هـ/ ١٣٤٨ م) وأعمال النويرى (ت ٧٣٢ هـ/ ١٣٣٢ م) واللذين ينبغى أن نضيف إليهما التونسى ابن

خلدون (ت ٨٠٨ ﻫ/١٤٠٦ م) سواء من خلال ثقافته الموسوعية أو من خلال قدرته على أن يعطى فى « المقدمة » منهجا ملموسا يستطيع أن يفسر المواد المتنوعة المعالجة .

ونتيجة لذلك فاننا نرى أنه بالنسبة لنصف الألف الثانى (١٠٠٠ ـ ١٥٠٠ م) لا تنطبق كلمة التدهور تماما على الحالة الأدبية ، ولكننا ينبغى أن نسجل مع ذلك أن هذه الفترة شهدت فقط نوعا من البطء والخمول وضعفا فى الخلق الأدبى لدى الشعراء والكتاب ، فلم ينشأ أى جنس أدبى جديد لدى هؤلاء ، لقد كانوا مترعين بنماذج كثيرة ، قدمها لهم أدباء كبار يحملون لهم الإعجاب لأنهم كذلك « قدماء » ومن ثم حدد أدباء وشعراء هذه الفترة أنفسهم فى اطار « اعادة انتاج » روائع الماضى وكان كل واحد منهم من ناحية ثانية مشغولا ومحاصرا بدرجة أو بأخرى بالتنفنن فى اتقان أدائه والتبحر فى المعرفة ، وأيضا بحاجة إلى أن يضع موضع الشك والتساؤل والمحاكمة « القيم » التى يتناقلها جيل بعد جيل من خلال العالم العربى والاسلامى .

حين نضع أى أدب فى دائرة ما حوله فإننا نجده يعانى من التقلبات الاجتماعية والسياسية المحيطة به والتى لا تنفصل عن تاريخه . وفيما يخص الأدب العربى ، فلقد بولغ بالتأكيد فى أهمية سقوط بغداد على يد هولاكو المغول عام ١٢٥٨ م ، فلقد كانت هذه العاصمة فى الواقع ، قد توقفت قبل قرن من السقوط عن أن تمد العالم العربى ـ الاسلامى بأى كتاب أو أى شاعر يمكن أن يعد من هؤلاء الكبار الذين ميزوا « العصر الذهبى » ، ولم يكن ذلك الخسوف فى النشاط الأدبى الا تأكيداً لانتقال السيطرة الأدبية انتقالا كاملا إلى القاهرة التى كانت حتى ذلك التاريخ تقاسمها فيه عواصم أخرى .

وفى الطرف الآخر للعالم الاسلامى ، كان هناك حادثان فصل بينهما عدة سنوات وربما كان لهما بالنسبة للحضارة العربية الاسلامية نتائج توازى على الأقل فى أهميتها سقوط بغداد . ففى عام ٦٣٤ هـ/١٢٣٦ م دخل ملك قسطلة فرديناند الثالث قرطبة منتصرا ، وفى عام ٦٤٦ هـ/١٢٤٨ م سقطت أشبيلية بدورها فى يد المسيحيين ، ولقد تميز الاضطراب الناتج عن هذين الحادثين ، بهجرة كبيرة لكل العناصر الفكرية التى كانت تحتويها هاتان الحاضرتان الفكريتان الكبيرتان من علماء وفلاسفة وكتاب وشعراء ، وذلك الاضطراب كان

مع ذلك مقيدا لمدن المغرب التى كانت قد بدأت آنذاك نشاطها « الروحى » ولسوف يستقر سريعا عدد من أولئك العلماء المهاجرين فى مدن مثل « تلمسان » و « بوجى » وعلى نحو أخص فى « تونس » حيث أوسعت الطبقة المستنيرة من مفكرى دولة الحفصيين ، مكانا فى الصدارة لأولئك المهاجرين ممثلى الثقافة العربية الاسلامية .

ويبدو أن تلك الأسباب ، كانت بالنسبة للمغرب ـ كما كانت بالنسبة لمصر ايضا ـ سببا فى تحول الثقافة اليهما ، على أنه ينبغى الاعتراف كذلك ، أن تلك الثقافة تعرضت فى القرون التى تلت هذه الفترة لمخاطر من جراء الصراعات الداخلية ، ولمخاطر أشد من جراء الصراعات الخارجية كالصراع بين الحفصيين وأعدائهم بنى مرين فى الشمال الافريقى ، وكالحرب ضد المغوليين ومن بعد ضد الاتراك فى الشرق الأوسط ، أما الظاهرة الكبرى ، فهى تلك التى حدثت فى نهاية القرن التاسع الهجرى ، الخامس عشر الميلادى ، بعد سقوط القسطنطينية ، وخلقت فى حوض البحر المتوسط هواء جديدا تمثل فى تألق القدرة العثمانية .

إذا كان لابد لحاجة فى النفس ، أن نجد تاريخا « **العصر الرابع** » بالنسبة للأدب العربى ، فاننا يجب دون تردد أن نقف أمام عام ١٥١٧ م ، تاريخ دخول السلطان العثمانى سليم الأول إلى القاهرة ، واستقراره النهائى بمصر ، فلقد حدثت فى خلال هذا العام ظاهرة لم تكن متصورة حتى ذلك الحين ، فللمرة الأولى منذ ظهور الإسلام ، تأتى دولة حاكمة ، تحمل معها تصورات ونظما ادارية ، يقود تطبيقها إلى تضييق الخناق على « العربية » ، وتستقر فى الشرق وتتوسع شيئا فشيئا حتى تصل إلى الجزائر ، ودون شك فإنه من الإفراط أن نعزو إلى الاستعمار العثمانى وحده السبب فى وجود فترة السبات التى سيطرت خلال أكثر من ثلاثة قرون على الأدب العربى ، ولكننا ينبغى أن نعترف مع ذلك ، انه فى نمط مماثل من الحضارات كالحضارة العبية الاسلامية ، يقوم فيه الحكام والأمراء والأستقراطيون برعاية الآدب من خلال مؤسسات حقيقية ، فان اختفاء الحكام الذين يهتمون أو يعرفون الثقافة العربية شكل ضربة قاتلة لتطور النشاط الأدبى ، وخطورة تلك الضربة ، لم يكن لها بالتأكيد نفس الثقل فى كل مجالات ومناطق المتحدثين بالعربية ، فإذا

كان الأمر يتطلب قدراً كبيراً من الصلابة ، وحتى من البطولة ، بالنسبة لممثلى الثقافة العربية ، لكى يدافعوا عن تراثهم فى بغداد وحلب ودمشق وبيروت والقاهرة والاسكندرية ، فان ثقل السلطة العثمانية ، لم يكن بنفس القدر فى تونس وتلمسان ، ويستطيع المرء أن يقول : أن المغرب عرف كيف ينأى بنفسه جانبا عن هذا التيار الخانق ، عندما يرى ثراء الإنتاج الفكرى فى مدينة مثل فاس حتى القرن التاسع عشر .

أن القول بوجود مخطط لدى السلطات العثمانية ، لإخماد الأدب العربى ، قول ثابت ، لكن الموضوعية تقضى مع ذلك بأن نقول : أن خمول ذلك الأدب ، كان لأسباب أخرى . وأن تحليلا سريعا للإنتاج الروحى والدراسات الدينية خلال هذه القرون الثلاثة التى هى حديثنا ، يكشف عن وجود حركة أكثر عمقا من الحركة الأدبية مع أنها ترتبط بنفس قوالب النشاط الفكرى .

فمن خلال تهديد أفريقيا الشمالية ، بحركات التوسع البرتغالية والأسبانية ، صاغت الجماعات الإسلامية ، وسائلها الخاصة للدفاع عن نفسها ، ولتأكيد كيانها سواء فى المجال السياسى أو الروحى ، وتحت روح العطش إلى الهروب والبعد ، اتجه البعض إلى الانغماس فى دراسة الاتجاهات الصوفية ، وآخرون مدفوعين بالمحافظة على أمهات الكتب « الموروثة » عن العروبة ، اتجهوا إلى النحو والبلاغة وكتب التفسير والفقه . وجد هذا وذاك وخاصة فى المغرب ، ووجدت كذلك كتابات تاريخية ، تسجل - مقلدة نماذج قديمة - تاريخ الممالك المحلية وتاريخ الطوائف أو المدن التى اشتهرت بالعلم ، مثل فاس وتلمسان وتونس والقاهرة ودمشق ، ونستطيع أن نكتشف احيانا بقايا من النزعة الإنسانية التى سادت القرون الكبرى فى الحضارة العربية - الاسلامية ، وهى نزعات تمسنا بنواياها ، اكثر مما تمسنا بقيمتها الحقيقية .

فى مثل هذا المناخ ، ماذا يمكن أن يصبح الشعر وألوان الإنتاج الأدبى الخالص ؟ حتى مع وجود النوايا الحسنة لبعض الفنانين وبعض الكتاب ، ما هى الفرص التى تتيح لنا أن نلتقى فى شمال افريقيا وفى الشرق الأوسط ، بعوامل مشجعة حقيقية ، تثير وتؤمن استمرار التجديد ؟ . خلال تلك القرون الثلاثة ، لم يكن أمام أولئك الذين كانوا ما يزالون يحتفظون بالتذوق وحتى بالعاطفة « للأدب الجيد » من سبيل ، الا اعجابهن بإنتاج القدماء ، الذى

كانوا يعرفونه غالبا ، من خلال كتب « المختارات » التى كانت قد أصبحت بدورها قديمة .

أما أن ذلك الاعجاب قد قادهم إلى محاولة النسج على منواله ، وأحيانا إلى تقليده تقليداً هزيلا ، فذلك ما لاجدال فيه ، ولكن ذلك كان من نتائجه أيضا أن تأخذ تلك اللغة التى يقلدونها ، مكانة شديدة السمو . ولقد كان يمكن أن يكون لمثل هذا الموقف ، ثقل هام ، ولكن حقائق الظروف المحيطة ، منعت من أن تقود هذه الأسباب ، إلى يقظة وانعاش للنشاط الأدبى .

ذلك العالم العربى ـ الاسلامى الذى تناقصت أبعاده ، لم يعد يمثل إذن فى منطقة البحر المتوسط ، هذه الدوائر الواسعة ، التى تمتزج فيها الشعوب ، حيث تنتعش الحياة الفكرية حتى من خلال الصدامات العنيفة ، كما أثبتت ذلك العصور الوسطى الإسلامية فى أسبانيا وفى الشرق الأوسط ، ولسوف يظل الأدب العربى على حالة محزنة قانطة ، بدون صدى خارجى ، حتى فجر القرن الثامن عشر ، حيث تفتح للنوافذ التى من خلالها تخترق التأثيرات الكهربائية نحو تجديد جذرى .

وقبيل منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الاحساس ، ببعض الإشارات التى كانت منطوية على نفسها فى بعض مناطق الشرق الأوسط ، وبدأت بعض الأصوات إذن تسمع نفسها على خجل ، ودون أن تحمل عطاء كبيراً ، مثل المثقف المارونى الكبير الذى كان قسيس حلب « جرمانوس فرحات » (ت ١٧٣٢ م) واخترقت معجزة الطباعة والكتاب لبنان ، فوجدت المطابع والفنيون خاصة لسد حاجات الجالية المسيحية .

وفى عام ١٧٩٨ كان ذلك الحدث المفاجىء ، نزول بونابرت فى مصر ، وكان ذلك المشهد لعلماء فرنسيين يحملون معهم مناهج للبحث ، تحدث عنها الشيخ الجبرتى لمعاصريه بلهجة القلق ، وكان انشاء المطبعة الحكومية فى بولاق ١٨٢١ ، يؤكد أن محمد على ، كان على وعى بكل ما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال تجديد الثقافة العربية ، من عون له فى نزاعه ضد القسطنطينية ، وكان ارسال بعثات مصرية إلى فرنسا من مواطنين ينتمون إلى طبقات متواضعة كطبقة رفاعة الطهطاوى عام ١٨٢٦ ، يؤكد من ناحية ثانية ، أن تجديد الثقافة العربية الاسلامية ، لن يكمل دون مساعدة أوروبا ، وبالطبع

فان الادباء ، ذوى الثقافة العربية فى حوالى ١٨٤٠ مسيحيين كانوا او مسلمين ، سوريين ، لبنانيين أو مصريين ، لم يكن بينهم من يفكر فى الانفصال عن التقاليد الادبية الموروثة من الماضى ، حتى مارون النقاش (ت ١٨٥٢) وهو واحد من اكثر ممثلى الاتجاه الجديد تحمسا ، ومن أصحاب فكرة التجديد عن طريق الثقافة الفرنسية ، ظل خادما متحمسا كذلك ، لتقاليد فترة « العصر الذهبى » فى الأدب العربى .

لقد كان هناك شعور بأن كل الأمور معدة من أجل ارتحال جديد ، لكن ذلك الارتحال ، لن يكون مع ذلك هدما للتراث الذى تلقوه عن الماضى ..

اما العصر الخامس والأخير فى الأدب العربى ، فيقع بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٨١ ففى هذه الفترة فى الواقع ، قدمت عوامل التجديد أولى نتائجها ، فالأقاليم الهامة فى الشرق الأوسط : سوريا ولبنان ومصر ، خرجت فى هذه الفترة بصفة نهائية من عزلتها ، ومعجزة الكتاب عممت ، والصحافة اليومية والأسبوعية والموسمية ، تتسع شيئا فشيئا تحت عيون جمهور ، لم يزل محدودا ولكنه متحمس ، والاهمية التى يعترف بها هنا ، هى « الديمقراطية » التى ما تزال نسبية إلى حد بعيد ، فى مجال التعليم ، ونتائجها المتنوعة ، وطرائقها التى بدأت تنتج جمهورا قارئا ، ولقد كان أول نتائج الوعى ، هذه القومية المصرية فى وجه التوسع الاستعمارى القادم من الغرب ، ممثلة فى ثورة عرابى باشا ، تحفزها اتجاهات كتاب وشعراء كانوا متأثرين بثقافة الماضى وحده .

لقد وصلنا إلى عصر النهضة ، ذلك العصر الذى يريد البعض أن يعتبره ببساطة مجرد صحوة ، لكنه يحمل فى ذاته قوى أخرى ، عكست آثارها آداب العالم العربى ، وأمام غزارة الانتاج الذى ينبثق ويتدفق ، لم يعد من الممكن لأحد أن يظل غير مبال ، وغير فاهم ، لقد كان وجود أجناس أدبية لم تكن معروفة فى « العصر الذهبى » مثل المسرح واليوميات والترجمة الذاتية وخاصة الرواية والقصة القصيرة ، دلائل لمن يعرف كيف يرى ، على ثورة عقلية وأخلاقية ، تساوى فى عمقها وعاطفتها ، ما مثلته للغرب الأوربى ، فترة عصر النهضة .

امبراطورية الاسلام
وتجسيدها الشعورى فى الأدب الجغرافى

اندريه ميكيل

L'Empire de L'Islame
De VII au XIII Siecle

امبراطورية الاسلام

من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر
مفهومها السياسى والجغرافى وتجسيدها
الشعورى فى الأدب الجغرافى

الحديث عن وجود الامبراطورية أو « الامبراطوريات » فى مجال التاريخ العربى لا يمر دون أثارة مشاكل كبيرة من بعض زوايا المعنى الذى يمكن أن يؤخذ من مصطلح كلمة « امبراطورية » وهى ما يقصد بها : اقليم أو دولة متسعة إلى حد كاف ، خاضعة لسلطة مركزية واحدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالبا فى رجل أو فى أسرة مالكة ، ودون أن نتحدث عن أولويات هذا المفهوم مفترضين توافرها فى حالة « الامبراطورية العربية الاسلامية » ينبغى أن نفرق فى التاريخ العربى بين اربع مراحل : الأولى مرحلة الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر وعثمان وعلىّ والسلطة الموحدة فى هذه الفترة رغم بعض مظاهر التوتر الواضحة . كانت ذات حساسية خاصة ، فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدة من « خلافة » الرسول ، لكن الامبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كان مازال ينقصها الكثير لكى تصل إلى الحدود التى سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الأموية فى دمشق (٦٦١ ـ ٧٥٠) دون شك هو العصر الذى ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الامبراطورية فى أكثر حالاتها تأكداً : اقليم متسع يمتد من أسبانيا إلى الهند الغربية وجبحون وسلطة مركزية تمارس الحكم من العاصمة السورية من خلال خليفة ينتمى إلى الأسرة

العربية الحاكمة وهى أسرة واحدة تأخذ أحياناً شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية تتغير الأمور بدرجة ملحوظة فاذا كانت الدولة فى مجملها خاضعة لحكم أسرة واحدة هى العباسية ، فان قضية « السلطة الواحدة » على الأقل فيما يتصل بالجانب التنفيذى تتضاءل إلى درجة ملحوظة . فمنذ الفترة الأولى للخلافة العباسية التى يتحدد طرفاها غالبا بعامى (٥٧٠ ـ ١٠٥٥) والسلطة المركزية تتحالف مع اقاليم مستقلة فى الواقع ـ ومحكومة أحيانا بأسر مالكة حقيقية مع الاعتراف بالسلطة المركزية ، ويبلغ الأمر حد أن يرى الخليفة فى بغداد سلطته ترفض من بعض البلاد التى يظهر فيها خلفاء ومنافسون مثل قرطبة والقاهرة فى الفترة الثانية للخلافة العباسية (١٠٥٥ ـ ١٢٥٨) تتأكد هذه الظاهرة وتأخذ أعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الاتراك على الخليفة العباسى نفسه فى بغداد قبل أن يختفى هذا الخليفة تحت وطأة المغول .

ليس موضع حديثنا هنا ، كما هو واضح ، أن تعالج خلال بضع صفحات مجموع المشاكل التى تثيرها دراسة فكرة « الامبراطورية » فى التاريخ العربى فى العصور الوسطى فتلك المشاكل لا تتصل فى الواقع فقط بالتاريخ ، ولكنها تتصل بمفهوم حضارة بأكملها وذلك أن « السلطة » فى هذه الحالة ينظر اليها من خلال علاقتها بالدين ، ومناقشة قضيتها يطرح للنقاش فكراً بأكمله لا يفرق فيه الاسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القانونية والسياسية أو بعبارة أكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية ومن المخاطرة إذن معالجة كل هذه الأسئلة التى تتصل بمجمل الحضارة ، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور « السلطة » ثم بممارستها وبممثليها ، وبرقعتها وأخيراً بمفهومها فى الوعى الجماعى للأمة .

ينبغى أولا التفريق بين نوعين من الاقاليم « دار الاسلام » وهى التى تحكم بمقتضى قانون الاسلام ودار الحرب وهى مدعوة فى الأساس إلى « الهدى » وإذا اقتضى الأمر فهى عدو يحارب ، والتعريف الدقيق لهذين النوعين يعطى مجالا عند الفقهاء لمناقشات عديدة ودقيقة ، مستمدة أساسا من خلال المواقف التاريخية الواقعية التى مرت بها الدولة الاسلامية والتى أوجدت جيرانا للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مغزوين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذى تمثل فى البلاد المعاهدة « دار الصلح » وأشهر حالات هذا النوع يتمثل فى بلاد « النوبة » التى احتفظت فترة طويلة باستقلالها فى مقابل دفع

جزية . من العبيد[١] ، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائما بصفة رئيسية بين النوعين الأولين وهو تفريق قديم وسوف نعود اليه فيما بعد لكن نسجل فقط أنه بين هذه الأنواع الثلاثة كان امبراطورية الروم أو ما كان يطلق عليه « ملك العصاة » واحيانا بطريقة أكثر قسوة « الكلب » كان يمثل فى نظر الاسلام امبراطورية أرض الكفر .

فيما يتصل بدار الاسلام والسلطة التى ينبغى أن تحكمها نشأت المجادلة من قضية خلافة الرسول ذاتها ، والقضايا التى أثارتها ، وكان أولها مسألة « الوحى » والمصدر التشريعى ، هل تعد قاصرة على « القرآن » وحده أم يضاف إلى النص المقدس الأمثلة المستمدة من حياة الرسول وأصحابه أم يعتبر أن « الرسالة الدينية » ما زالت مستمرة فى العطاء عل الأقل من خلال « أهل البيت » .

وبجانب مشكلة مصدر « التشريع » ثارت مشكلة القائم على تنفيذ هذا التشريع ، كيف نختار « امام » الجماعة ، خليفة محمد ، وحول هذه القضية حدث خلاف رئيسى بين الشيعة والسنة ، فنظرية الشيعة الذين لم يصلوا إلى منصب الخلافة الا مع الدول الفاطمية فى مصر (٩٦٩ ـ ١١٧١) تعلن أن السلطة من حق أحد أفراد سلالة النبى ، الذى يستطيع فى رأى بعض طوائف الشيعة أن يكون وسيلة يمتد من خلالها الوحى .

وعلى العكس من ذلك كان رأى السنة : فالوحى انتهى بمحمد عليه السلام آخر الأنبياء وخاتمهم والتشريع كله متضمن فى القرآن والسنة وتطبيقاتهما فى حياة الرسول وصحابته واجماع المسلمين .

ترك الموقف السنى جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر التشريع وطريقة تنفيذه أولا هما مشكلة دور الامام التشريعى فى اطار مجتمع أصبح كبيرا ويواجه أكثر فأكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن وجودها فى عصر بداية الاسلام وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر حولها كان يمكن أن يقود دائما إلى توترات خطيرة واتجه الاتفاق شيئا فشيئا إلى أن مكان الاجتهاد الشخصى « الرأى » ينبغى أن يكون محدوداً وأنه ينبغى اللجوء أمام الظروف المختلفة إلى « القياس » الذى يعتمد على المقارنة مع ما تم فى الصدر الأول للاسلام والذى أصبح مبدأ فى كتب مؤسسى المذاهب الأربعة الحنفية

والمالكية والشافعية والحنابلة ، ووصل الأمر إلى اعتبار أن كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية نوقشت وأنه لا داعى ـ كما ستظهر الدعوة بعد ـ لاعادة فتح باب الاجتهاد .

ومادام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو فقد بقى أن يحدد الرجل الذى يجسده وينفذه على أعلى مستوياته . وبالنسبة للشيعة كما ذكرنا ، فقد حلت المشكلة على أساس أحقية سلالة النبى وحصر النقاش حول هذا الفرع أو ذاك من هذه السلالة ، وعند اللزوم ـ من خلال تعريف الامام نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع وإنما عند الضرورة كمصدر « للوحى » المستمر أما أهل « السنة » فقد وضعوا جانبا دون نقاش الشرعية التى اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلفاء محمد الأربعة ، وحددوا فيما عدا ذلك شروط الامامة بأنها حق لأكفأ « المسلمين » المختار من جماعتهم ـ ومن هنا كان رأى الخوارج المتطرف بأن الخليفة يختار تبعا لكفاءاته وصفاته الشخصية . وتبعا لتلك الكفاءات فقط ولو كان عبدا اسود .

ولكن الجانب التطبيقى لاختيار الخليفة ذهب فى اتجاه آخر فلقد قاد حسم النزاع ألذى نشأت بموت على ، لصالح معاوية مؤسس خلافة دمشق وتحديد معاوية للأمر فى أسرته قاد ذلك « أهل السنة » إلى اتباع سياسة واقعية أملتها أساسا فكرة القلق على تفتت الجماعة ومن هنا قل الحاح « أهل السنة » على مسألة شرعية السلطة ، فى اطار انها بالطبع محققة لضرورة أخرى من ضرورات « التشريع » وهى فضيلة الامان والطاعة .

والذى يهمنا حتى نضع الظروف التاريخية فى الاعتبار راى أهل السنة الذين شدوا الاهتمام طوال العصور الأربعة التى أشرنا اليها من قبل ومن خلال الانتاج الغزير الذى كتب فى هذا الموضوع[٢] سوف نأخذ أولا موقفين متطرفين ينكران شرعية « السلطة » فى التشريع والتطبيق . احدهما يؤكد أن السلطة هى فى نهاية الأمر « شر لابد منه » وهى تستمد سبب وجودها من استحالة تعايش الناس وحدهم فى الاسلام برغم ما أنزل اليهم وهو راى يذهب إلى أبعد مما يذهب اليه راى الخوارج الذين يرون أن « الامامة » شىء ضرورى مع أنهم يرون ضرورة ارتباطها الدقيق بتنفيذ ما جاء به الشرع والراى الثانى وهو موجه ضد الشيعة بطبيعة الحال يرى أن كل امام ولى فى أعقاب فترة من

الخلاف والعنف هو أمام بلا شك ولكن ليس له من الحقوق ما كان يسنده الشيعة إلى على الذى ولى بعد مقتل عثمان .

ورأى أهل السنة فى مقابل هاتين النظريتين أن هناك ضرورة لأن يوجد على رأس جماعة المسلمين امام واحد يعترف بشرعيته من هذه الجماعة واقامة هذه السلطة واجب على الجماعة كلها وواجب الامام هو تطبيق الشريعة والعمل على احترامها .

ان روح « أهل السنة » التى توضح الفرق بين العصور الأولى للاسلام وبين ما تلاها تظهر بجلاء تام فى عبارة أحد الفقهاء حين يرى أن الامام يختار ليكون خليفة للنبى فى الذود عن الدين وتنظيم شئون هذه الدنيا[٣] .

هناك ثلاثة ملامح رئيسية ترتبط بمنصب الخليفة : أولا العلاقة المتبادلة بين الحاكم والرعية ، فعلى الرعية الاحترام والطاعة المطلقة بسلطة مطلقة وعلى هذه السلطة أن ترعى النظام والعدل فليس هناك اذن « مطلقية » فى الواقع ولكن هناك فقط « حق » ، وهذا الحق قائم على توفر أهلية القيام بالحكم .

ملمح آخر هو أن الامام لا يملك كل السلطة الروحية ما دامت تلك خاضعة لأوامر الهية نزلت فى القرآن لكنه مع ذلك هو « الراعى » لها والذراع الحارسة « لقد أوكل الشرع رعاية المصالح الانسانية للامام الذى يمثله فى مجال الدين[٤] فالسلطة الزمنية اذن لرئيس الجماعة مستمدة من دوره باعتباره منفذا للشريعة التى هو ملزم باتباعها ويتساوى فى ذلك مع كل الرعية « الحق » اذن وحده لا يكفى لاعطاء السلطة للامام ولكن يلزمه ـ لاستحقاق السلطة ـ تطبيق الشرع » فان ترك العقل لنفسه دون رجوع إلى الشرع لون من فوضى الذاتية[٥] .

الملمح الثالث يكمن فى تعريف « الشرعية » فشرعية سلطة الحاكم ـ بصفة عامة ـ ليست موضع نزاع فى رأى أهل السنة ودليلهم من القرآن : « يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله والرسول وأولى الأمر منكم » لكن هل هنالك شرعية للفرد الذى يمارس الحكم ؟ يرون فى هذا حديثا منسوبا إلى النبى ومعناه : « سيأتى من بعدى قون يحكمونكم الحاكم الصالح مع صلاحة الحاكم الضال سيحكمكم مع ضلاله ولكن اسمعوا لهم وأطيعوا فى كل ما يوافق

الحق فاذا فعلوا خيرا كان خيرا لكم ولهم وإذا فعلوا شرا كان خيرا لكم وشرا لهم »[٦] .

تركز النظرية السياسية لأهل السنة إذن بوضوح شديد على « الشرع » أساس الدولة التى توكل فيها المعرفة والهداية إلى علماء الجماعة والتطبيق والتنفيذ إلى الخليفة أمام الجماعة القائم على شريعة الله فى الارض وخليفة الرسول لكن هذا التصور المثالى ارتطم خلال التاريخ بحقيقة تقسيم اجزاء سلطة الدولة فى الاقاليم ثم مع التدخل التركى السلجوقى يصل هذا التفتيت إلى أعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية فى بغداد لم تعد سلطة الخليفة وحده ولكن سلطة « السلطان » كذلك وهذا التغير الذى حدث يمكن أن نلمح أثاره فى انتاج الغزالى المتوفى فى القرن الرابع فهو يميز بين الأنبياء الموكلين بتبليغ كلام الله والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش للناس فى العدل . لكن الغزالى بعد ذلك انطلاقا من التفكير فى التاريخ السياسى الاسلامى الماضى أو المعاصر له ، يضع فى خط هو امتداد لتفكير أهل السنة وجوب الطاعة العامة للحاكم فى درجة أو أخرى ملكا او أميرا أو سلطانا أو حاكم اقليم .

والمشكلة التى تثار منذ ذلك الوقت هى معرفة ما إذا كان الاسلام « السنى » يوافق اذن على « التعددية السياسية » التى كانت حقيقة فى تاريخ المسلمين ؟[٧] .

وفى الحقيقة فاننا إذا أخذنا التاريخ فى حسابنا فان النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة الذى ظهرت نماذجه فى التاريخ الاسلامى على الأقل حتى القرن العاشر والذى ظل أهل السنة يرونه أمثل نظام فى البناء السياسى الاسلامى .

ومادام احترام « الشرع » مؤكداً على كل المستويات من خلال من يقومون بالاشراف على تطبيقه فانه يفترض اذن أن يوجد إلى جانب الخليفة الشرعى والواحد وفى اطار جامعة اسلامية . سلاطين وممالك صغيرة فرض التاريخ وجودها ، واحترامها قانون الشرع بشرط أن تخدم هى بالطبع هذا القانون . كما عبر عن ذلك ببراعة هنرى لاوست : « كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزعها منهم . وكانت السلطة الحقيقية فى الاقاليم المختلفة[٨] تابعة للسلاطين والملوك ولم يكن واردا منازعتهم فيها

فمحاولة ذلك كانت ستؤدى إلى مشاكل خطيرة أو من جهة ثانية فلقد أمر النبى بطاعة أولى الأمر - والحل يكمن فى المعادلة الوسطى اعتراف بالملكة السامية للخلافة يجعلها بدورها شرعية وتكون الخلافة من هذه الملكة ومن غيرها يعطى للخلافة قوة جزئية كانت ستحطمها لولا وجودها[٩] .

من هذه النظرة التى هى بلا شك شديدة السرعة نستطيع على الأقل أن نستخلص بعض النتائج « الامبراطورية » لا تفترق عن غيرها من أشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة فالسلطة الوحيدة فوق الأرض هى لله وهى تتجسد من خلال « الشرع » وكل حكومة على أى مستوى تأخذها يجرى تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع ، وإذا كان « الدين والدولة توأمين » فان أحدهما هو أساس الجماعة والآخر حارسها فان كل أنواع السلطة انطلاقا من هذا له نفس الدور وكل سلطان يحدد على أنه « ظل الله على الأرض »[١٠] وذلك يوضح أنه لا يوجد اذن (فى الاسلام) كلمة يمكن أن تطلق على ما نسميه ، مع اختلاف فى المفاهيم التاريخية ، بالأمبراطور والمصطلحان اللذان يطلقان هنا يرسلنا أحدهما وهو « الامام » فى اتجاه الجماعة ويرسلنا الآخر « الخليفة » فى اتجاه مجرد منفذ لأوامر « الله » أو خليفة « للنبى » وحتى قضية السلطة العليا ذاتها - التى هى جزء من المصطلح الامبراطورى ذاته عندنا ، تنمحى هنا . أما ذلك التشريع الذى ينبغى الاحتكام اليه دائما باعتباره صادرا عن الله مبلغا عن طريق رسوله فهو مصدر لتفكير الجماعة ، والخليفة الذى هو أمين الشرع وحارسه « يقود » الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة لكنه يقودها أولا تبعا لهذا الشرع ونحوه وهو الذى يوجهه .

ويمكن أن يقال بطريقة رمزية إذا كان الخليفة على رأس الجماعة وهو امامها فان ذلك يعنى أنه ككل « امام » فى الصلاة يقف فى الصف الأول ولكنه يتجه مثل الآخرين إلى نفس الاتجاه نحو المحراب الذى يمثل فى المسجد قبلة المسلمين إلى مكة . وهذا التصور العام ادخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة فالاسلام ، وتلك نقطة جرى الالحاح عليها أكثر من أى نقطة أخرى ، لا يعرف التقليدية « الارثوذكسية » بالمعنى الذى نفهمه من المصطلح والأزدهار المعجز لمدارس الرأى المختلفة فيه دليل على سعة التجربة والاجتهاد الذى يستطيع كل مؤمن - فى اطار التمسك بالتشريع طبيعة الحال - أن يعمل فيه عقله . والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بدءا من القرن

العاشر عندما تحولت امارة الاندلس إلى خلافة تنافس خلافة بغداد وتعدد انفصال الاقاليم والممالك ، فى مواجهة بين صورة الخلافة وحقيقتها ومن كل هذا ولدت المناقشات التى اثرناها باجمال شديد حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا وحول ضرورة كونها واحدة او على العكس حول ضرورة التنازل لصالح الحكام المباشرين . وينبغى أن نضيف إلى هذا إذا ظللنا أوفياء لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الأزلى الذى يفرق بين القائلين بامام علوى وبين « أهل السنة » الذين يرون تحت حكم الأمويين والعباسيين سلطة الحكم القائم باسم مصلحة التئام الجماعة ، ملاحظين أن هذا الالتئام هو افضل وسيلة لتحقيق الامان وفى النهاية فان الأمويين والعباسيين ينتمون هم ايضا إلى قبيلة النبى بمعناها الواسع (قريش) .

لكن الأساس يبقى ، كما قلنا ممثلا فى قيام « الامبراطورية » بالدفاع عن الشريعة وتطبيقها وهى التى تمثل هيكل السلطة وقد يثير البعض التساؤل لمعرفة ما إذا كان ينبغى فى حالة السلطان الجائر بقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعى والتئام الجماعة او أنه ينبغى القيام ضده باسم المحافظة على الحقيقة والعدل ، وحجة الآخرين إن الامان والجماعة على أى حال معرضان للموت تحت حكم السلطان الجائر ولكن المناقشات تخضع مرة أخرى لضرورات الأحداث التاريخية ونستطيع هنا أن نأخذ « الغزالى » كنموذج للتفكير السنى فى هذه الناحية فما دام هناك قدر من الطواعية الضرورية فى النقاش النظرى أو حقائق الاشياء فانه يبقى أن الاسلام السنى ، وهو فى حالتنا ذو اغلبية مطلقة ، تستطيع أن تبرز فكرته من خلال تصور مثالى اسيء تطبيقه » ، هذا التصور المثالى الذى تحقق فى بدايات الاسلام ظل باقيا رغم كل العقبات فى عصر السيطرة التركية واخيرا تحول إلى حلم عندما اختفت الخلافة امام الزوبعة المغولية وتحولت من كونها « سلطة واحدة » كانت لها صورة السيادة المطلقة العليا إلى سلطات محلية محدودة ولكنها أكثر واقعية اعترف بشرعيتها كما هى على الأقل باسم مبادىء المحافظة على الضرورات المدنية والجماعية .

هذه الواقعية التاريخية حتى وأن قبلت بوضوح تام لم تصبح أبدا طرفا فى « التصور المثالى الأساسى » الذى يهدف إلى المحافظة رغم كل شىء على بناء

امبراطورى لا توجد ولا تبرر قوته ولا وظيفته ولا هيكله الا من خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله .

حقائق التاريخ تلك التى رأينا كيف إنها اخذت فى الاعتبار ورفضت فى وقت واحد ، من المهم الآن أن ندرسها (دائما بالقياس إلى التصور النظرى) مع شىء من التفصيل وأن نناقش بعض الملامح الرئيسية للامبراطورية العربية الاسلامية من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر وبعض الملامح الدقيقة إذا اقتضى الأمر مشيرين إلى التغييرات التى استطاعت أن تظهر خلال المراحل الأربع التى أشرنا اليها فى بداية هذه الدراسة وسنتحدث بالتتابع عن الحاكم والسلطة والاقليم .

بما ان الحاكم هو ممثل وحامى الشريعة فكيف يعين من يجسد هذا المعنى فى أعلى مستوى ؟ وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ إذا وضعنا جانبا الخلفاء الاربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة واختيروا باجماع صحابة الرسول (وهو اجماع يضطرب فى بعض الاحيان ، وعلى كل حال فقد نظر إليه الشيعة احيانا بعين ناقدة أو عارضوه معارضة تامة) إذا وضعنا هذا جانبا نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقا من مبدأ انتمائه لأسرة مالكة ، الأسرة الأموية بالنسبة للخلافة فى دمشق وبعد سقوطها بالنسبة لامارة ثم خلافة قرطبة وهى أسرة تنتمى إلى الأسرة الكبيرة للرسول (قريش) والأسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منحدرين من عمومته وأخيرا أسرة المنحدرين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمها على بالنسبة للخلافة فى القاهرة . فالواقع اذن أن القبيلة الرئيسية غطت بفروع مختلفة تبعا لظروف مختلفة تطور السلطة ولم يكن الابن دائما هو بالضرورة الوريث المختار للخليفة المثبت ـ ولنأخذ مثلا من الأمويين . لقد رصدت صلة القرابة بين الأمراء الذين تتابعوا فى تولى الحكم فكانت على النحو التالى ابن . ابن . حفيد أخ الجد ، ابن ، ابن ، أخ ، ابن عم شقيق ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن أخ ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن عم الأب ، فنحن نرى اذن انه إذا كان قد تحقق أذن شرط العائلة المالكة الواحدة فان التطبيق الكامل قد تعرض لتغيرات هامة وتلك التغيرات قد يكون سببها تفصيلات شخصية حقيقية أو الخضوع لضرورات الظروف وعلى الأخص الصراع الداخلى على مستوى الفرع أو الفرد ، هذا الصراع الذى تعاظم مع تصاعد سلطان قادة الجند فى العصر العباسى .

هذه هى حقائق قضية الأرث ومع ذلك ففى قلب هذه الحقائق تكمن مبادىء النظرية وقد أكتمل اعدادها من خلال الضوء المزدوج للتاريخ الواقعى والتشريع الخالد فيمكن من ناحية أن نعتبر أن مصادفات اختيار ولاة ـ العهد فى الامبراطورية « قد اثرت بدورها فى بناء النظرية الاجتماعية ولكى تبرر للاجيال القادمة باسم مصلحة التئام الجماعة ما أنتجته الأحداث ولكننا نستطيع أيضا أن نعتبر أن ما حدث هو العكس بمعنى أن التصور المثالى بالنسبة لأهل السنة على الأقل ـ فى الربط بين منصب الخلافة وشروط الأهلية (التى ينبغى توافرها فى شاغله) كان عاملا مسبقا قلب النظام الوراثى المعتاد فى الأنظمة الأخرى والذى بمقتضاه تنتقل السلطة مثلا من الأب إلى الابن البكر وبين واقع السلطة العليا والتصور الذى قدم عنها استمر تذبذب النظرة بين شروط تعيين الخليفة شرعيا والعادات المتبعة فى اختياره « واقعيا » .

لنبدأ بقضية « ترشيح » الخليفة ونعرض أولا رأى الشيعة فى جوهر المسألة أن أيلولة السلطة لابد أن ترتكز على امتداد نص مقدس من الله موحى به إلى رسوله تنتقل بعده فيما يتصل بالخلافة الاسلامية إلى على ثم إلى سلالته ، وأهل السنة ـ وهم الأغلبية ـ يعارضون هذه النظرية وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلسلة واعتباره تقليداً واجب الاتباع ويرى أهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة هو الاختيار والانتخاب ـ إذا أردنا استخدام هذا التعبير ولكن سنرى فيما بعد أى لون من الانتخاب هو . ومما هو غنى عن القول هنا أن نظرية أهل السنة ترتكز على حقيقة أن هذا الاختيار ـ فى أساسياته وفى طرائقه ـ تابع للهدف الأساسى منه وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة تتحقق فيه الشروط التى وضعتها الشريعة . لكن المشكلة التى تثار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم ، العدد الممكن والشرعى ودون أن تدخل فى تفاصيل النظرية « مسبقا » فان هنالك شيئا مؤكدا وهو أنه مراعاة لابعاد تكون المجتمع ذاته فان من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع وفعالية الاختيار فى أن تكون محددة ومن الأفضل أن تؤخذ فى الاطار المحلى للمدينة التى يعيش فيها الخليفة المرشح . هناك حل أخر وهو الذى اختاره عمر قبل أن يموت وهو أن يختار الخليفة مجلسا يحدد عدد أعضائه وأسماءهم وتكون مهمته أن يعين اسم الخليفة المقبل وأخيرا فانه يجوز أيضا أن يعتبر داخلا فى هذه النظرية فى الاختبار ،

ترشيح الخليفة السابق بشرط أن يتم ذلك الترشيح من خلال وصية وأن يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية ـ فالخلافة لا يمكن أن تعد ثروة شخصية تورث . ومن الناحية التطبيقية فان ايصاء الخليفة باسم من يخلفه كان يعتبر ـ وينبغى التأكيد على هذه النقطة ـ أنه نوع من أنواع البيعة أو الانتخاب وكانت البيعة فى هذه الحالة تنحصر مهمتها فى « مبايعة رجل خاص » مختار من قبل أعلى رجل فى الأمة لكن يخلفه[11] لقد استعرت هذا التعبير من هنرى لاوست وهو قد لخص بكلمة « مختار » مفتاح موقف أهل السنة . فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق ـ ولكنه مختار من قبل الجماعة التى يرمز اليها ويمثلها هذا الخليفة ـ وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التى تحتمها الشريعة .

حتى الآن يتم تعيين الخليفة كما حدده الفقهاء وأظهره الواقع التطبيقى التاريخى من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم به عدة أشخاص ـ ثلاثة أو خمسة أو عشرة على الأقل فى رأى البعض ـ أو شخص واحد بشرط أن يكون هو الخليفة العامل والذى يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه . والغزالى فيما بعد يطور الموقف الفقهى فيجيز أن يتم الترشيح من شخص واحد ولو لم يكن هو الخليفة ، والغزالى هنا يقر بالفكر الوضع الذى كان سائدا فى عصر الاتراك السلاجقة (المرحلة الرابعة التى أشرنا اليها فى البداية) حيث كان « السلطان » وهو صاحب السلطة الحقيقى يستطيع أن يرشح الخليفة ، والغزالى الذى لم يكن يستطيع أن يجهل أن السلطان فى الواقع يستطيع أيضا أن يختار الخليفة « الذى لا يثير المتاعب » يبرر موقفه من خلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها وقدرتها الملموسة الخالصة فيما لو اختلفت أمور السلطة وتورغت بين اثنين أو ثلاثة يدعوها الغزالى أن تلتقى حول رجل واحد .

فالمهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذى ترشحه للخلافة . والغزالى الذى لم يكن يريد أن يكون لا مع المتشددين فى حرفية البيعة ولا مع الشيعة يركز على المنهج الوسط والواقعى الذى أختاره هو ، ذلك المنهج الذى يضع فى الاعتبار من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة مراعاة لابعاد المجتمع ويعتبر من ناحية أخرى إن اختيار الخليفة تبعا لما يقول به الشيعة لون من اكتساب الحق الالهى .

وأيا ما كان الأمر حين يحدث الترشيح والانتخاب « وفقا للشروط والظروف التى اشرنا اليها فاننا لا ينبغى ان نفهم من الترشيح والانتخاب « هنا ما نفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث investiture فان الجماعة هنا حين تعبر عن نفسها من خلال أصوات متعددة أو من خلال صوت واحد يمحى دورها دائما كمصدر لذلك الانتخاب أمام الشريعة وان الجماعة مدعوة لكى تقول من هو الذى يعد من الناحية النظرية أكثر استحقاقا لكى يمثلها وتعيين الخليفة يشار اليه بمصطلح « البيعة » « وهو يعنى الولاء المقدم من الجماعة أو من ممثليها للشخص الذى طرح اسمه عليهم أما ما نطلق عليه نحن investiture فهو مجرد التعيين الاسمى « التولية » كما عبر عن ذلك الغزالى : « الامامة قائمة على القوة وتلك القوة حاصلة من ولا الامة للامام »[١٢] فالخليفة والجماعة بحق كلاهما طرف فى « الاختيار » بلا شك ولكن من خلال الشريعة التى توجب على الجميع اتباعها توجب على الخليفة أن يطبقها بأمانة على الرعية وتوجب على الرعية أن يطيعوا الخليفة .

ومجمل القول كما نرى أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد ، وأن محمداً عن قصد أو عن غير قصد لم يمسها وأن المشكلة قد سويت على يد الجماعة الاسلامية السنية من خلال دعوة مزدوجة ، دعوى الشرعية لدى الخلفاء الأمويين والعباسيين ودعوى المحافظة على السيادة العليا للشريعة وتلك دعوى كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم وهى دعوى لم تكن تستطيع أن تستند إلى أى حق بالطاعة مكتسب لفرد الحاكم أو لانتمائه إلى أسرة وكانت لابد أن تجد مبررات استقرارها استناداً لتحقيقها « صلاح شريعة الله » التى أوصى بها والتى ينبغى على الناس إذا أرادوا لأنفسهم الخير أن يعيشوا وفقا لها ، لقد مرت كل الأمور فى وعى الجماعة السنية كما لو أنها كانت تستعيد كلمة أبى بكر لجماعة المسلمين التى اضطربت عقب وفاة محمد « من كان يعبد محمداً فان محمداً قد مات ، ومن كان يعبد الله فان الله حى لا يموت » .

والأخذ فى الاعتبار فى وقت واحد للنمط النظرى وللواقع التاريخى هو الذى يقدم صورة التقاليد التى ينبغى أن يتبعها الامام . فهناك اولا مجموع الخصائص التى لابد من توافرها لتحقق شرعية الامام وتلك الخصائص تتطلب من ناحية ، البلوغ والذكورة والحرية والسلامة الجسدية (على الأقل فى مستوى الرؤية والسمع) والسلامة العقلية والخلقية والتعود على تحمل مشاق

السلطة العليا ، وتتطلب من ناحية أخرى شرف النسب والانتماء إلى قبيلة الرسول (قريش) كما كان الشأن لدى الأمويين والعباسيين ويضاف إلى ذلك بالطبع معرفة الشريعة . والغزالى فى هذه النقطة مع تقديره لضرورتها لم يشترط ان يكون الخليفة فقيها متخصصا وهو فى ذلك يرتكز مرة أخرى على الواقع التاريخى الذى كان يشهد إلى جانب الخليفة ، شخصية السلطان السلجوقى . والغزالى يرى أن الامثل أن يتولى الخليفة معتمدا على السلطة الواقعية الموجودة بين السلطان والآراء السياسية لمستشارية ووزرائه وعلم فقهاء الشريعة .

لقد اخذ سلطان الخليفة أشكالا متعددة بدءا من السلطة المطلقة حتى مجرد الظهور الرمزى . والمسافة شديدة البعد مثلا بين القوة العظمى للخليفة فى بدايات الخلافة الأموية أو العباسية وبين ممثلى الخلافة الذى انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعية التى كانت فى يد القواد الاتراك وبين هذين النموذجين الشديدى التباعد يبدو من المستحيل اعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل ، تبعا للعصور ، القوة الشخصية للخليفة قوة المحيطين به على المستوى العائلى أو الادارى أو العسكرى ، الاستقلال ـ الواسع بطريقة أو بأخرى ـ لبعض اقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعديهم ، الموقف الداخلى والخارجى بالنسبة للامبراطورية . لكن العودة إلى النظرية السنية للسلطة يسمح على أى حال بالتوصل إلى عدد من الملامح التى تشكل فى وعى الجماعة خصائص الخليفة .

من الواضح بالطبع أن الأمثل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه السلطة وتفويض ذلك الخليفة يقتضى بالطبع ، حين نضع فى الاعتبار أبعاد الامبراطورية الشاسعة ، اختيار رجال إلى جانبه . ثقة وأكفاء من ناحية الخبرة والخلق ومرتبطين إذن بعهد الولاء الشخصى المقدم للخليفة من الرعية وعلى أى حال فان الخليفة هو الذى يحدد الاختصاصات المعطاة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير الذى أكد له التاريخ العباسى دوره البارز الذى كان يتموج فى بعض الاحيان[١٣] .

مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد أى خطر والامبراطورية من هذه الزاوية كانت اقليما له حدوده التى ينبغى أن يحافظ عليها وأن

- يتوسع فيها إذا أقتضى الأمر وبذكر بواجب ابلاغ العالم بالرسالة من خلال الدعوة أو الحرب إذا اقتضى الأمر وهذه المهمة (المناطة بالخليفة) سوف يجسدها بعض الخلفاء العباسيين فى أحسن صورها بقيادتهم للحرب ضد البيزنطيين الذين أثرت من قبل مكانتهم على مسرح الأحداث وثقلهم الرمزى فى وعى الاسلام باعتبارهم أعداء من الدرجة الأولى ينبغى دعوتهم إلى الهدى .
أما الدفاع ضد الخطر الداخلى فكان مرتبطا ارتباطا جوهريا بالسياسة الخارجية فكلما كانت الجماعة قوية ومتلاحمة استطاعت أن تؤدى رسالتها خارج حدودها ، على الخليفة اذن التبليغ والعمل على احترام العقيدة الحقة ومحاربة أهل البدع والمرتدين والعصاة الذين هم حرب على سلام الجماعة ولن يستقر النظام الداخلى الا إذا كان معتمدا على العدل موفرا للرعية حقوقها ومن ثم فان مراعاة المحرمات وتطبيق العقوبات جزء من مهمة الخليفة . وأخيرا فان من مهام الخليفة أيضا السهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية فهو يتلقى ويدير ويتصرف فى الموارد المالية العامة التى تشرف - عليها الدولة (غنائم الحرب والضرائب) وبصفة عامة فان له الحق وعليه الواجب فى الاشراف عل كل ما يتصل بحياة الرعية اقتصاديا وقانونيا واداريا .

الادارة والدفاع والاشراف هى العناصر الرئيسية فى مهمة الخليفة وهى تغطى فى نهاية الأمر حقل السلطة من كل نواحيه لكن مفتاح قبة البناء والواجب الأعلى للخليفة والذى يجمع ويلخص كل الواجبات الأخرى ، الواجب الأول الذى حدده الفقهاء بكل دقة هو المحافظة على الدين والشريعة ، حتى أن الغزالى يصل إلى حد أن يضع للخليفة مهمة نبوية وتبشيرية قائمة على الهدى والتعليم ، أقل منها على عناصر القوة والضبط التى بين يديه وحيث أن الخليفة ينبغى أن يكون من خلال منصبه أول من يقدم القدوة الحسنة . وفى هذه المسألة الأخيرة يتفق الغزالى فى نقطة جوهرية مع المذهب الشيعى الذى يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف أهل السنة للامام كما رأيناه الآن ، لا يلتقى مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الامام الرجل الوحيد الذى له حق تأويل النصوص المقدسة . الشارح الوحيد الثقة للوحى ، والوحيد أيضا الذى يعرف الجوهر الحقيقى للأشياء حتى فى المجال الدنيوى - وكل هذا تابع لانتمائه إلى الأسرة العلوية التى أختيرت بوضوح من خلال نص الهى هو وحده الكامل وغير القابل للضعف(١٤) .

اقاليم الامبراطورية هى الاقاليم التابعة للخلافة ويمثل الخليفة فى كل اقليم « حاكمان » الامير أو الوالى ويعهد اليه بالسلطة السياسية والعسكرية « والعامل » أو صاحب الخراج وهو مسئول عن المال وفى المقاطعات الرئيسية يضم الديوان « هذين الرجلين مع المكاتب الأخرى التى تتولى مصالح الامبراطورية . وواحد من هذه المكاتب تشير بصفة رمزية خاصة إلى مفهوم هذه المصالح الامبراطورية - وهو « البريد » ووظيفته موروثة من التقاليد الشرقية القديمة مهمتها تأمين انتقال رسائل الدولة وأيضا نقل المعلومات ومن خلال أجهزتها وشبكة معلوماتها فان هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبى لذلك الجسد الكبير للامبراطورية وكان المسئول عن هذه الوظيفة « صاحب البريد » سواء فى الديوان العام أو فى الاقاليم ، كان شخصية مسموعة الكلمة لدى السلطة ولكى نستعمل تعبيراً يعبر عن مكانته إلى حد ما كان عين الدولة وأذنها ، وكانت أهميته تتجاوز فى الواقع أحيانا أهمية زملائه من أصحاب الوظائف العليا وحتى أهمية رؤسائه وكانت هناك وثائق خاصة تحدد وظيفته والكفاءات والشروط الواجب توافرها فيه .

هذه الخطة المثالية لامبراطورية تحكم من عاصمة واحدة وحاكم واحد تحققت على المستوى التاريخى لفترة زمنية هى فترة الخلافة الأموية فى دمشق على الأقل فى مراحلها الأولى ، وعلى العكس فان العصر العباسى شهد اهتزازات لهذه الخطة كما أشرنا إلى ذلك - فى مستويين من مستويات السلطة العليا والأقليمية ففى بغداد نفسها ظهرت إلى جانب سلطة الخليفة منذ القرن التاسع سلطة الحراس الذين حمل قائدهم فى بداية القرن العاشر لقب « أمير الأمراء » ثم فى نهاية القرن يظهر مع الأسر البويهية لقب « الملك » يحمله رئيسها وحتى فى ايران يظهر لقب « شاهنشاه » بدءا من القرن الحادى عشر مع سلاطين الاتراك السلاجقة وفى الاقاليم أخذ الخروج على سلطة الخليفة مظهر تحول الأمر إلى عائلات ملكية فى مقابل اعتراف شكلى بحت بسلطان الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين فى مصر والسامانيين فى خراسان - والاغالبة فى تونس وأسر أخرى شيعية كان همها الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الادارسة فى المغرب والزيدية فى اليمن - وقد يصل الأمر كما قلنا وكما حدث فى قرطبة والقاهرة أن تتحول كل الأسر إلى خلافة بغداد وقد يتفرع عن الواحدة منها

بدورها أسر ملكية محلية كما حدث مثلا بين الفاطميين فى القاهرة الزيدين فى تونس .

سواء كانت اقاليم الامبراطورية موحدة أو غير موحدة وهى التى كان يطلق عليها « دار الاسلام » فانها عرفت على أنها البلاد التى تحكمها العقيدة والشريعة الاسلامية وإنها أيضا تتوافر فيها حماية أهل الذمة وهم اتباع الديانات السماوية اليهود ، والمسيحيون بصفة اساسية الذين طالبهم الاسلام بدفع الجزية وضمن لهم الامان فى أن يمارسوا شعائرهم وأن تحفظ لهم أموالهم وحقوقهم الخاصة وهذه الحماية اتسعت باتساع الامبراطورية وتضمنت حتى واجب المسلمين فى الدفاع والحرب ليس فقط حفظا لدماء المسلمين ولكن حفظا لدماء أهل الذمة أيضا(١٥) .

لم تكن الامبراطورية اذن بناء مكونا من لون واحد من الاحجار المتشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنعها أن تكون كذلك ـ فها هى الدولة الأموية فى الأندلس احيانا مع مطامع الاستيلاء على بعض الممتلكات فى الناحية الأخرى من المضيق حيث يمتد الحكم الفاطمى من تونس إلى وادى النيل وفى بعض الفترات إلى سوريا مكونا اقليما هائلا والامبراطورية العباسية حتى عندما اقتطعت منها أسبانيا فيما بعد ظلت تشكل لمدة خمسة قرون قطاعا هائلا امتدت من « كاتالونيا » حتى بلاد جيجون فى هذه الاقاليم الشديدة الاتساع ودون أن نتحدث عن أصحاب الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين واصلوا الحياة كما قلنا من قبل جنبا إلى جنب مع الاسلام والزراد شتين فى ايران ألم تكن هناك عقائد كثيرة أخرى أضمحلت ؟ وإذا أردنا الحديث عن اللغات بدلا من الحديث عن الاجناس فاننا نجد نفس النغمة ـ ودون أن نتحدث عن العربية فان لغات اساسية أخرى مثل الايرانية والبربرية والتركية قد احتفظت بعناصرها الأساية حية وأنماط الحضارة (فى هذه الامبراطورية) لم تكن أقل تنوعا فالبدوية واصلت الانتعاش فى مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية وفى الاقاليم الواقع بين النيل والبحر الأحمر والجزيرة العربية والسهول السورية ـ العراقية وصحراء ايران وآسيا الوسطى ومشارف الهند ثم كما عبر عن ذلك بامتياز ـ موريس لومبادر ـ كانت الامبراطورية مسبحة من اقاليم حضارية . أسبانيا وشواطىء الغرب وأودية الأنهار القديمة فى مصر والعراق والهلال الخصيب والواحات الايرانية كل منطقة منها منعزلة

عن الأخرى . ولكن الحاجة إلى التبادل ـ التجارى خلقت بينها طرق عبور من زمن سحيق . هذا المجموع الهائل من الاقاليم الحضرية أو البدوية تجمعه فى اطار واحد حضارات حية أو بقايا حضارات اغريقية رومانية أو بصفة عامة حضارات البحر المتوسط البربرية والمصرية والبدوية والسورية ـ العراقية والايرانية والتركية والهندية .

هل هو إذن جسد حضارى متنافر متصنع ؟ من احدى الزوايا يكتشف المرء أنه كذلك فهنالك نمطان أساسيان من أنماط الحضارة . نمط حضارة البحر المتوسط ونمط حضارة الشرق وهذا الجسد الحضارى الذى ورث اقليميا الاسكندر وروما ضم فى وقت واحد « منطقة المضايق والاتصال » التى من خلالها تتم الحركة بأوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية وتلك التى كان يريد الاسكندر الاستيلاء عليها . والتنوع من حيث الأجناس والديانات واللغات والثقافات التى تكونها هذه المنطقة ينعكس بالضرورة فى الصورة الكلية للأشياء ومع ذلك فالامبراطورية ليست عناصر التجمع فيها أقل ، فهنالك بالنسبة لنطاقها العام رسالة دينية تتبعها وتسعى لتبليغها الأغلبية وهناك لغة هى العربية . لغة الوحى . تحتل مكانة مقدسة من الناحية الدينية ومكانة رسمية من الناحية الدنيوية كذلك منذ أن فرض الأمويون استخدامها فى الدواوين ، وأخيراً فان استخدامها يمتد إلى طبقات من السكان تزداد اتساعا وهكذا تصبح اليونانية واللغات الارامية والقبطية لغات مستبعدة أو مقصورة الاستعمال على المجالات الدينية والعلمية بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس من ذلك حتى تصل إلى سدود بحر الأرال ـ وإلى مناطق قاومت بعناد لغات أخرى وتمتد المفردات العربية احيانا بعنف داخل لغات أخرى كالبربرية والايرانية والتركية والسواحلية وغيرها . وأخيرا فانه إذا كان العصر العباسى قد شهد موجة ضد الثقافة العربية ـ يسميها البعض موجه الثقافة الوثنية الفراتية ضد الاسلام فان هذه الموجة كانت تنتمى إلى ثقافات أخرى لكنها أيضا جزء من ثقافات الامبراطورية الوطنية وعلى رأسها الثقافة الايرانية ويبقى أنه وراء الفروق الشكلية بينها تشكل جميعها حضارة مشتركة ومن هذه الزاوية فان الامبراطورية كانت أولا عالما يعيش الغالبية من رجاله وفق زمن وعادات بنيت فى أساسها على الاسلام ويفضلون التعبير بالعربية .

* * *

بقى لنا فى النهاية أن نتحدث عن الامبراطورية الاسلامية لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظرى ولكن عن الامبراطورية كما تمثلت فى الشعور الجماعى العام (للمسلمين فى هذه الفترة) وهنا تقابلنا مشكلة كبيرة هى المشكلة التالية :

كيف يمكن أن نجد هذا الشعور مثلا فى داخل انتاج أدبى ضخم ، انتاج يعكس فى الواقع نمط « العالم » و « الأديب » و « الكاتب » و « التاجر » ولكنه لا يهتم كثيرا بأنماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع والعمال والرقيق وصغار التجار والباعة المتجولين وغيرهم ؟

فى محاولة للاجابة على هذا السؤال وعلى الأقل اجابة جزئية سوف نهتم بالأدب الجغرافى للنصف الثانى من القرن العاشر ففى غيبة أدب شعبى بالمعنى الحقيقى فان الأدب الجغرافى يقدم على الأقل فكر الطبقة المتوسطة سواء من خلال مؤلفيه أو من خلال الجمهور الذى كان يكتب له هذا الأدب فهذا الأدب لم يكن يكتبه المتخصصون من صفوة العلماء ولكن رجال متعلمون وليس أكثر . ومن ناحية أخرى فان هذا الأدب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية - شبكة الطرق - ألوان الانتاج - والحياة اليومية وفيما يتعلق أخيرا بمصادره وقيمته فانه يعتبر بالنسبة للنقطة التى نحن بصددها الجغرافية الحقيقية ذات الطابع الامبراطورى على الشكل الذى أخذته بالقرب من نهاية الألف الأولى لسنوات الاسلام .

أخذت كتب الجغرافية العربية فى هذه الفترة بصفة رئيسية ثلاثة اشكال : أدب موظفى بغداد وقد نشأ هذا الأدب حول خدمة البريد واهتم بثلاثة مواضيع خاصة : المساحة والضرائب والدفاع ووصف الثغور التى تقابل العدو . وإلى جانب هذا النوع يأخذ مكانه ، أدب الرحلات التجار والسفراء والدعاه إلى الاسلام أو إلى أحد مذاهبه . والنوع الثالث وهو موروث عن اليونان يهتم بالجغرافية الأرضية « صورة الأرض » وهو يطمح إلى وصف مجمل الكوكب الأرضى . الأراضى والجبال ومجارى المياه والبحار مقسمة حسب مواقع الطول والعرض إلى « اقاليم » أى إلى مناطق مرتبة ترتيبا متوازيا انطلاقا من خط الاستواء وفى خلال القرنين التاسع والعاشر سوف تجد فى هذا الصدد بعض الظواهر الرئيسية . سوف تبدو أولا فكرة ضرورة تجميع هذا

اللون من المعرفة وكان التساؤل عن أى حقيبة يمكن أن توضع فيها هذه الأنواع المتفرعة والفنية والتى تبدو لازمة لمعرفة « الرجل المتأدب » ومن هذه الزاوية أصبحت الجغرافية « بالتداخل » جزءا من الثقافة العامة التى كانت تعرف باسم « الأدب » وجزءا من المعرفة الموسوعية وعلى اثر ذلك دخلت النظرة الفارسية كى تعدل جوهريا من مفهوم النظرة اليونانية لقضية « الاقاليم » وكانت النظرة الفارسية قائمة على التوزيع الجغرافى السياسى بمعنى أن أجزاء الأرض تنقسم بين تجمعات بشرية كبرى : الصين والهند وبلاد الاتراك وايران وبلاد العرب وافريقيا وبيزنطة . وبدلا من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط . أصبح يقوم على طريقة أكثر منهجية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل - متنازلة عما كانت تهدف اليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الأشكال الهندسية للمربع والزاوية والدائرة .. إلخ . ثم كان فن كتابة الرحلات والملاحظة الشخصية المباشرة « رأى العيان » الذى كان يتناول - كمصدر من مصادر العلم - مع المعرفة المعتمدة على الكتب ويضع بذور نوع من التعرف لا على البلاد الأجنبية فحسب ولكن على بلاد الاسلام ذاتها .

وهكذا ولد فى العقود الأولى من القرن العاشر ذلك اللون من الأدب الذى كان من عادة بلاشير فيما بعد أن يسميه (جغرافية المسالك والممالك) وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم لمختلف أقاليم بلاد الاسلام مع تعليق مختصر على هذه « الخرائط » وشيئا فشيئا بدأ هذا التعليق يتسع حتى أصبح يحتل كتبا بأكملها وتضاءل معه دور الخرائط فأصبح ثانويا على الأقل فيما يتصل بالحيز الذى يحتله كل من التعليق والخريطة .

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » فالواقع أن وصف الأرض بصفة عامة كان يحمل بعض صفحات المقدمة والحديث عن شعوب الأمم الأخرى اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التى كانت تجىء بمناسبة وصف اقليم أو آخر من اقاليم الدولة الاسلامية على الحدود المتاخمة لهذه الشعوب . وأخيراً فان الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو وصف بلاد الاسلام ووصف هذه البلاد وحدها لكنه كان وصفاً عميقاً ومنظما وموجها من خلال هذا التطور لجغرافية المسالك والممالك نحو تصور يتجه دائما إلى التحديد ووصف الامبراطورية الاسلامية . يمكن أن نجد بين رواد هذا الاتجاه أسماء

مثل الاصطخرى والبلاذرى أستاذ ابن حوقل وعلى الاخص المقدسى الذى يمكن أن يكون كتابة من أكثر الكتب « اعداداً » أن لم يكن من أكثرها كمالا وسوف نركز عليه فى الفقرات التالية .

وهناك اعتراض يقابلنا أولا : وهو أن مصطلح « دار الاسلام » لا يظهر فى هذا الكتاب على الاقل بهذا النص ويحل محله مصطلح آخر وهو « مملكة » الاسلام وتطور المصطلح هنا شديد الدقة ففى القرن التاسع كان المؤلفون يتحدثون عن « مملكة العرب » و « مملكة العجم » لكى يفرقوا بين التجميعيين الاسلامية ويمثل العراق خط التقائهما ثم فى بداية القرن العاشر ظهر عند « الجغرافيين الاداريين » مصطلح يجمع فى تعبير واحد المصطلحين السابقين وهو مصطلح « مملكة الاسلام » دالا على تغير حدث فى الوعى الجماعى تحت تأثير « غير العرب » والايرانيين بوجه خاص ومظهرا الاسلام كحضارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضت أى ميزة لصالح فريق منهم . وفى نهاية القرن العاشر يأتى رجل كالمقدسى فيستعمل تعبير « مملكة الاسلام » بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسى المطلق للمصطلح « المملكة » التى تعادل عنده « الاسلام » .

هناك اذن ثلاث ملاحظات : أولا تعبير « مملكة الاسلام » وتعبير « المملكة » الذى كان مستعملا فى ذلك الوقت يعكسان بوضوح تصور الامبراطورية الذى كان موجوداً وأن هذه « الامبراطورية » كانت تعتبر كأنها من خصائص الاسلام واتباعه كما حددتها الشريعة والفقهاء .

والملاحظة الثانية : أن الامبراطورية والامبراطور يظهران معا عندما تستخدم فقط كلمة « امبراطورية » لكن استخدام كلمة « الاسلام » مطلقة أو مكونة مصطلحا مع كامة أخرى حتى ولو كانت تركز على التلاحم الاقليمى العقيدى لا تعنى مع ذلك استبعاد أى عقيدة أخرى أيا كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيداً ويسجلون ذلك كلما اقتضى الأمر ان الامبراطورية تجمع إلى جانب الاسلام ممثلين لديانات أخرى تأتى على رأسها اليهودية والمسيحية . لكن ما يفهم من كلمة « الاسلام » هنا . هو من ناحية ، معنى الأغلبية ومن ناحية أخرى ، فانه نتيجة لتلك الاغلبية فان الاسلام يؤثر فى هيكل الحياة للمجموع كله .

والملاحظة الثالثة : أن الانتقال من استخدام مصطلح « دار الاسلام » إلى مصطلح « مملكة الاسلام » هو دلالة على تحول حدث ، انتقال غير ملموس من تصور نظرى وفقهى إلى ادراك انتقل إلى الشعور الجماعى حتى ولو كان هذا الادراك - كما قال البعض - يعتمد على الاسلام من خلال تحديدات الفقهاء - فلم يعد الفقهاء على أى حال ، هم الذين يحددون أرض الاسلام ولكن يحدده الرجال الذين يحتلون هذه الأرض ويملكونها . وكلمة « مملكة » تعود إلى الأصل « ملك » وهى تعبر عن فكرة « الأخذ فى اليد ، والابقاء فى الملكية .

كانت الامبراطورية تنقسم إلى تجمعين جغرافيين كبيرين : العرب وغير العرب ويغطى هذان التجمعان بالترتيب ستة أقاليم فى ناحية وثمانية فى أخرى وكلمة « اقليم » التى تميز كل جزء وافدة من الكلمة اليونانيةClimat ولكنها لم تعد تستعمل بمعنى قطعة من الأرض محدودة بموقعها على الخريطة ولكن بمعنى « بلد واقعى محدد » ولنقل لكى نبسط التصور وقبل أن نعود إليه ثانية أن كل واحد من هذين التجمعين الكبيرين كان يوجد فيه صحراء ، صحراء العرب وصحراء ايران واقليم منشطر ، فى الناحية العربية أقليم « المغرب » الذى كان ينقسم إلى المغرب الحقيقية وأسبانيا « الاندلس » وفى ناحية ايران اقليم المشرق الذى كان ينقسم بصفة رئيسية إلى بلاد تقع شرق جيحون وبلاد تقع غربها .

لم تكن الامبراطورية اذن تظهر كجسد ذى رأس واحد ولا حتى كجسد ذى رأسين فلم يكن أى من التجمعين الكبيرين - العرب وغير العرب يحس إنه ينتمى إلى عاصمة موحدة وعلى العكس كانت التجزئة فى الاقاليم هى التقسيم الوحيد ، كل اقليم يعتبر وحدة مستقلة وعلى هذا الأساس كانت تأتى قضية العاصمة بالنسبة للاقاليم وحتى فى بعض الاقاليم كانت توجد مجموعةمن المدن الرئيسية وفى بعض الاقاليم كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة وهكذا ظهر الاسلام على الخريطة على أنه تجمع لأربعة عشر إقليما ذات مكانات متساوية حتى ولو ظهر مدح بعض المدائن على إنها تجسد مجد الماضى أو الحاضر مثل بغداد أو القاهرة فقد كانت فى عيون الآخرين عواصم محلية على نفس الدرجة مع العواصم الأخرى . كانت توجد أذن فى هذه الفترة هذه الاقاليم وعواصمها : فى الجانب العربى ، المغرب (قرطبة والقيروان) مصر .

(القاهرة) الجزيرة العربية (مكة وزبيد فى اليمن) . الشام المكون من سوريا وفلسطين (دمشق) العراق (بغداد) أعالى الفرات (الموصل) . وفى الناحية غير العربية خوزستان (الأهواز) فارس (شيراز) الجبال (همدان) رحاب بلاد أرمينيا وازربيجان (ادرابيل) الديلم (شهر ستان) كرمان (السيراجان) السند (المنصورة) المشرق « نيسابور أو سمرقند) .

كان يطلق على العاصمة كلمة (مصر) التى يشرح المقدسى فروق معناها عند الفقهاء واللغوين والمعنى العام وعند المقدس أن المصر يطلق على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة وكل مدينة من هذا النوع تكون مركز الادارة التى يتم فيها التصرف المالى للاقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى الأخرى فيه[١٦] ، تحت العاصمة « المصر » اذن توجد « الكورة » وبها « المدينة » التى تعرف بوجود مركز للسلطة فيها وأيضا بكثرة عدد سكانها . كثرة تسمح بوجود « مسجد جامع » به « منبر » لتؤدى فيه صلاة الجمعة ويدعى من فوق منبره للسلطة الحاكمة .

النظام أذن نظام تدرجى فى مجمله يصعد من القرى إلى المدن ومن المدن إلى المصر لكنه لا يتجاوز ذلك وهو تدرج يشبهه لنا المقدسى بالتدرج الصادر من العامة إلى الجنود ومن الجنود إلى الملك[١٧] ومن غير شك تقدم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الادارى « القصبة » الذى يوجد أحيانا فى المصر واحيانا فى المدينة ممثلا للسلطة - أو من خلال وجود قوات عسكرية أكثر من العادة فى منطقة ما أو حركة مسح فيها لكن النظام السائد هو نظام التقسيم الذى أشرنا اليه فى الامبراطورية من خلال تعريف المصر يقدم لنا المقدسى قائمة بالامصار وهى فى النهاية قائمة الاقاليم التى يمكن أن تشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع فى لحظة أو أخرى من لحظات تاريخية إلى نوع من السلطة الفعالة المستقلة عن الامبراطورية . لوحة الامبراطورية تفسح أذن مكانا إلى جانب الخصائص الطبيعية التى تميز كل اقليم عن الآخر - للتاريخ الخاص لكل اقليم ومن هنا تستطيع أن تلصق بكل اقليم أسماء الأسرة المالكة أو الأسر المالكة التى حكمته ومن أمثلة هذا : الأمويون فى أسبانيا والفاطميون فى مصر والحمدانيون فى أعالى الفرات والعباسيون فى العراق والبويهيون فى الديلم والسامانيون فى المشرق .

أين اذن هى الامبراطورية ؟ وهل ينطبق اسم « المملكة » الذى كان يطلق عليها على شىء واقعى ؟ لنتذكر أولا أنه خلال (حديث المقدسى عن الاقاليم) يتبع دائما نفس الخطة مع كل اقليم : مقدمة قائمة بأسماء المناطق ووصف لها ولمدنها وصف عام لمجارى المياه وللجبال وللمنتجات الخاصة وللخراج والموازين والمقاييس . السلطة السياسية . المدارس الفقهية والعادات ومسح الاقليم والانتقال من فصل إلى آخر بين اقليم وآخر يقدم لنا فى النهاية نظرة متشابهة يمكن أن تنطبق على كل بلاد الاسلام وتجعلها كلها فى مشهد واحد عام ومن ناحية أخرى فان بعض هذه الفصول يلعب دوراً خاصا فى بناء المشهد العام ويقابلنا أولا مسح الاقليم من خلال التجول فيه فان هذا التجول لا يسمح لنا بزؤية داخل الاقليم فقط ولكن ايضا بالانتقال بين اقليم وآخر إذا استطعنا أن نتبع خطى الدليل الذى يقودنا من خلال الوصف حتى أن المرء إذا أرادا ، يستطيع أن يتابع هذه الرحلة من قرطبة إلى الهند أو إلى بخارى فى شبكة امبراطورية ونفس الشىء نستطيع أن نجده احيانا مع البريد .

أما وصف منتجات الاقاليم فانه لا يتم فقط من خلال وصف الشىء كما هو أو وصفه على أنه خاص باقليم لعينة ولكن ايضا من خلال الاشارة والمقارنة مع الاقاليم الأخرى المشابهة فى الانتاج والواقعة فى نقطة أخرى من نقاط الامبراطورية ثم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيرادا وتصديراً وهى حركة تدفع إلى القول بأنه فى داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التى كانت تدفع على انتقال البضائع كانت حرية الحركة كما لاحظ ذلك جيداً لومبارد لها أثر اقتصادى ضخم حيث الحبوب والحيوانات والرجال وأفكارهم يروحون ويجيئون بحرية حسبما تستدعى حاجة الاستهلاك .

وحول هذه النقطة الأخيرة فان أول ما يمكن أن يسجل أن مؤلفا كالمقدسى يحس فى نهاية المطاف أنه دائما فى وطنه إيا كان الاقليم الذى يتحدث عنه حتى ولو لم يتفق مع الأفكار السائدة أو العادات المتبعة فيه ، وأن الامبراطورية هى بالنسبة له القدرة على النقاش الدينى والقانونى بين طرفين متباعدين فى اقليم ضخم وفقا لمصطلحات وقوانين موحدة معترف بها فى كل أرجاء هذا الاقليم على الحديث والمحاضرة ، عن التقاليد والمعايير التى تقيم الفرد (فى كل أرجاء هذا الاقليم) على التأثر الشعورى أمام ضريح وَلى كان يقدسه منذ الطفولة ، ولى ولد فى ارض فلسطين ودفن على بعد آلاف

الكيلومترات من نقطة مولده ، وعلى معرفة أى المذاهب يتبع هنا وأى المدارس الفقهية يظهر هناك ، وعلى الاحساس بأن الناس يعيشون نفس الزمن الذى يعيشه والذى تتوزعه الصلوات الخمس ، على الاستشهاد بمؤلف مشهور ومعروف فى كل مكان ، على أن يحس أنه مفهوم من سامعه إذا تكلم بالعربية تقريبا فى كل الأرجاء ، على أنه يجد فى كل مكان يذهب اليه مسجداً به المحراب الذى يشير إلى القبلة الموحدة : مكة . وبالاختصار فى أن يحس الجميع بالانتماء لتاريخ واحد وثقافة واحدة وعادات يومية واحدة ومشاعر واحدة يشترك فيها أبناء الأمة فى مجملهم وهو ما أحس به ووصفه فيما بعد رحالة آخر هو ابن بطوطة الذى بلغ فى رحلاته أفريقيا السوداء والصين وتجاوز الواقع السياسى الممزق ليكشف من ورائه عالما اسلاميا متماسك المشاعر فى العمق فى حياة الناس وضمائرهم . وليقول . فى كل مرة رأيت فيها مسلمين أحسست أننى التقى بأهلى وبأقاربى الأدنين »[١٨] .

حديث المقدسى عن الامبراطورية (أو مملكة الاسلام أو المملكة أو الاسلام) وهذه الفصول العامة المقدمات التى يطير فيها المؤلف بعد أن يوضح خطته على هذه الامبراطورية التى يصف حقيقتها المعاشة من خلال الرحلة والمحَسَّة من خلال الملاحظة ـ حقيقة أن هناك شعوراً مشتركا يتحد باصرار ويعلو على التمزق الذى يشهده واقع الحكومات المحلية . وفى هذه النقطة يجدر بالملاحظة أن هذه النظرة الكلية التى يلقيها المقدسى على الامبراطورية لم تتأثر على الاطلاق فى عينيه بوجود تمزق سياسى فى عصره ، ليس متمثلا فقط فى وجود العائلات المالكة التى تحكم فى هذا الاقليم أو ذاك ولكن فى وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين فى وقت واحد فى بغداد والقاهرة وقرطبة ومن خلال نظرته تلك يبدو مفهوم « المملكة » فى الاقاليم بعيداً عن الولاء السياسى لصالح هذه الخلافة أو تلك ، يبدو هذا المفهوم لكى يساهم فى اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقية والحية للعالم الاسلامى ولكى يقدم فى النهاية صورة لهذا العالم أدق من الصورة السياسية التى يقدمها له المؤرخون .

بقى عنصر من العناصر لم تتحدث عنه ـ وهو يلعب دورا فى قضية التحام هذه الامبراطورية فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم الاسلامى وربما أيضا الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة فى الدعوة المعلنة والمنتشرة بضرورة أن يكون هذا العالم محكوما بخليفة واحد كل هذا كان

يقويه قضية المجابهة مع العدو الخارجي ، كان التصور الجغراف ـ السياسى الفارسى كما سبق أن اشرنا تميز تحت عنوان « ملوك العالم » التجمعات البشرية الكبرى وكانت الامبراطورية ـ من هذا المفهوم ـ يجمع خليفتها تحت لوائه ملكى العرب والفرس لكنها كانت قد عرفت بصفة نهائية على أنها شىء مختلف حين كتبت فى مقام آخر[١٩] إن الاسلام لا توجد له « هوامش » كيف أريد أن أعبر عن الشعور الذى تولد عندى من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق التجارى والسياسى لم يزحزح قيد أنمله ، الشعور المتمكن بتفرد وأولية الاسلام وبالتأكيد يمكن أن يوجد تشابه بين نظام الدولة البيزنطى والنظام السياسى الاسلامى ويمكن أن يقارن النظام الحربى التركى بالعربى التقليدى بنظام منطقة الفرات ويمكن أن ينبهر المرء ببعض ملامح الحضارة الهندية أو الصينية ـ ولكن يبقى انه فى مقابلة كل هذه الشعوب يتميز الاسلام دائما بأنه « الاسلام » وبعبارة أخرى بإنه حضارة نزل بها الوحى وهى تعيش وفقا للشريعة ولم يكن تطور الجغرافيين العرب والمسلمين الأوائل نحو مرحلة « الاطلس الاسلامى » أو جغرافية المسالك والممالك ليفعل شيئا الا أنه يعبر عن هذا الشعور العميق القائل بأن امبراطورية الاسلام تتميز عن جميع الامبراطوريات الأخرى فى العالم بأنها شىء آخر .

هذا الشعور بالتفرد الذى يضاعفه أحساس راسخ بوجود وحدة تجمع مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية هو شديد الوضوح وعلى الأخص فى انتاج « المقدسى » مع أن هذه المملكة التى يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخى الدقيق غير موجودة منذ أكثر من قرنين سبقا وجود المقدسى ، وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الاموية . ومن المفارقات الثقافية هنا أنه فى الوقت الذى ظهرت فيه كلمة تعبر عن هذه الوحدة وهى كلمة «غملكة » كانت المملكة نفسها قد أصدر عليها التاريخ حكمه . وتلك حقيقة لا شك فيها ، لكنها لا ينبغى أن تنهى النقاش لانه بقى إلى جانب الوحدة التاريخية . والتى كانت قد انتهت فى حالتنا تلك بقيت الوحدة التى يدعى اليها والتى يحلم بها بل ما هو أكثر من ذلك التى تعيش داخل الشعور الجماعى . ويحافظ عليها من خلاله حتى على المستوى السياسى كهدف يؤمل دائما تحقيقه . وفى وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد للامبراطورية الاسلامية وجود [١٠] نجد واحداً كأبن بطوطة يمر على انقاض الامبراطورية من اقليم اسلامى إلى اقليم آخر وهو

يتشاغل ربما برحلاته فى العالم لكى ينسى الأحداث المرعبة ، لم يترك فى خلال ثلاثين عاما قطع خلالها مائة وعشرين الف كيلو متر من الارتحال - زيارة بلد من بلاد العالم يعرف أنه يمكن أن يجد فيها الاسلام متماسكا ومنعزلا أو بعبارة أخرى يجد تجمعا اسلاميا من بقايا الامبراطورية ، والروعة والافتخار اللذان يظهران فى عبارات ابن بطوطة التى أشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الغريزى الذى يظهره المقدسى ويحمل فى طياته ازدراء لروايات التاريخ ، كل هذا يجعل من الضرورى أن ينظر إلى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونه ، من ناحية واقع حياة اجتماعية ، إلى جانب كونه موضوعا لعلم جديد هو (التاريخ) .

وقد يقال أن المقدسى لا يقاس عليه من خلال اصالة عمله وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا نكون قد نسينا أن « أطلس الاسلام » قد بدأ قبله وإنه لم يفعل سوى أن يبلغ به تمامه - وإذا كان معاصره ابن حوقل « كان أقل تنظيما منه فقد قدم هو كذلك « الاسلام » باعتباره تجمع نفس الاقاليم . واهتمام(٢١) المقدسى فى كتابة » بعامة الناس . « وهو أهتمام شديد الوضوح والحضور فى هذه الكتب يمنعه أن يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن أى شىء قاله عن تصوره » للامبراطورية فى أقسامها الكبرى أو فى تمثيلها العام الا ذلك الذى كان ينتظره منه قارئه (فى ذلك العصر) .

وفيما يتصل بهذه الامبراطورية يمكن القول بإنها من حيث الحجم آخر الامبراطوريات الكبرى فى الحضارات القديمة وأن اقليمها الضخم وسياستها أيضا وضعتها فى مقابل امبراطوريات أخرى أكثر منها منافذ على البحر وأن هيكلها الذى كان كأنه لون من التحدى كان يجسد فى قلب الاقليم البدوى الرغبة فى حياة حضرية وأن الهودج والجمل ودروب الصحراء لعبت هنا نفس الدور الذى لعبته فى أماكن أخرى العربة والسفينة التى كانت بالنسبة للامبراطورية ذات دور محصور فى مناطق هى فى النهاية محدودة فوق الخريطة .

وفيما يتصل بقضية الامبراطورية وتعريفها بالتحديد ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية لكن الأساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ تبعا للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التى تنظمها تلك الشريعة ، وكل ما عدا ذلك

يبدو بالتأكيد ثانويا ، هل تريد أن نعرف الحاكم وحدود سلطانه ، ينبغى العودة إلى الشريعة واليها يرجع ليعرف مدى شرعية « تاريخ » يبدو أنه غير مرضى عنه سلفا . هل نريد أن نحدد ، وأن نصف حقيقة الامبراطورية ، أن الشريعة هى التى سوف تعطيها اسمها وهى التى سوف تكون اللقب المشترك بغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا وتاريخ « الامبراطورية » الممزقة والتى تحتضر وعلى وشك الموت ، وهو تزييف واهانة للارادة الجماعية ينبغى أن نأخذ التاريخ فى الاعتبار ، نعم ، ولكن فى نفس الوقت نأخذ النظرة الأخرى التى ترى أن الشريعة هى التى أسست الامبراطورية وهى التى تبقى فى المراحل المختلفة (حتى بعد زوالها) لسبب معقول وهو انه إذا كانت الأمبراطورية مظهراً محسوبا من مظاهر الشريعة فليست هى المظهر الوحيد لأن الشريعة ذاتها موجودة وفى كل مكان وفوق أى سلطة محلية وبخاصة داخل الشعور وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة بأسرها .

لقد اختفت الامبراطورية الاسلامية لهذه الفترة كما اختفت غيرها من الامبراطوريات نتيجة لسلسلة من الأسباب التاريخية ، ولكن هذا فى ذاته ليس موضوع اهتمامنا أما الذى يهمنا فى قضية الامبراطورية فى اطارها العربى الاسلامى فهو أن النظرية والتطبيق قد أنضما ليقدما من خلال التاريخ ، الذى أعطته الامبراطورية شكلا من أشكاله ، ليقدما نمط حياة تجاوز النظرية والتطبيق معاً .

تحت هذه الزاوية فان الامبراطورية الاسلامية التى كانت قد تصورت (أو التى قد اسهمت واقعيا) فى تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة تمحى شيئا فشيئا امام هذه الشريعة كالبذرة التى تموت وتحت انقاض البناءات السياسية المنهارة تظهر الأساسات التى سوف تبقى والتى تستطيع أن تعبر عن نفسها بعد كارثة القرن الثالث من خلال كلمة وحيدة هى « الاسلام » . الامبراطورية الاسلامية اذن فى اختلاجتها الأخيرة . تتحول إلى مصطلح جديد يبقى وهو « العالم الاسلامى » .

الهوامش

(١) حول هذه النقطة انظر : دائرة المعارف الاسلامية : مقالات العهد ، دار الحرب ، دار الاسلام ، دار الصلح ، المجلد الثانى : ص ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٥ والمراجع المبينة بكل مقال .

(٢) من بين ما يمكن الرجوع اليه مؤلفات هنرى لاوست : معالجة القانون العام عند ابن تميمة : دمشق ١٩٤٨ ـ الجهر بالعقيدة ـ ابن بطة ـ دمشق ١٩٥٨ ـ الشيعة فى الاسلام ـ باريس ١٩٦٥ ـ التفكير والتطبيق السياسى عند الماوردى ـ فى مجلة الدراسات الاسلامية Revu des ´etudes islamiques. 1958 p. 11-92

= وتشير بصفة خاصة الى : السياسة عند الغزالى باريس ١٩٧٠ ـ وخاصة بالنسبة للموضوع الذى يشغلنا صفحات ٢٣٠ وما بعدها وقد استوحيناه كثيرا هنا .

(٣) الماوردى نقلا عن هنرى لاوست ص ٢٣٢

(٤) الماوردى نقل عن هنرى لاوست ص ٢٣٢

(٥) الماوردى ـ المرجع السابق ـ والصفحة السابقة .

(٦) النصان منقولان عن لاوست ـ المرجع السابق ٣٣

(٧) انظر موقف ابن تميمة فى بحث لاوس حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية عند ابن تميمة .

Essais sur les doctrins sociales et politiqur d'Ibn, trymiyah. Damas 1939. p. 281-283.

(٨) وفى بغداد نفسها احيانا .

(٩) لاوست : الغزالى . ص . ٢٣٩

(١٠) المرجع السابق ٢٣٧ ، ٢٣٨

(١١) المرجع السابق : ص ٢٤٦

(١٢) المرجع السابق : ٢٥١

(١٣) انظر كتاب : D. Sourdel. Le vizinat a bbassid de 749 ´a 936. Damas 1959

(١٤) حول تعريف الشيعة للامام انظر لاوست : الغزالى ص ٥٢ ، ٢٥٣

(١٥) لاوست : المرجع السابق ٢٥٧

(١٦) المقدسي احسن التقاسيم ـ طبعة جوجى ١٩٠٦ ص ٤٧
(١٧) المرجع السابق .
(١٨) رحلة ابن بطوطة ـ باريس ـ ١٩٦٨ ـ الجزء الرابع ـ ص ٢٨٣ ـ عند الحديث عن الصين .
(١٩) فى كتابى عن الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامى ـ باريس ـ ١٩٧٥ ـ ٢ : ٧٣
(٢٠) الا مع مغول الهند ولكن بملامح ذات اختلافات دقيقة عن تلك التى أثرناها هنا .
(٢١) مع بعض الفروق الدقيقة التى لا تمس جوهر التقسيم .

ملاحظات
على تطور التأليف المعجمى
عند العرب

ريجيس بلاشير

Reflexions sur le Ledevloppement
De la Lexecographie Arabe

Régis Blachére

Revue de L'oceident Musulmant et ele la Méditerranée

ملاحظات على تطور التأليف المعجمى عند العرب

كان تطور التاليف المعجمى عند العرب موضوعا لدراسات عميقة بدرجة او باخرى[1] ، وبفضل هذه الدراسات لم تعد معرفة المصادر التى تشكل الهيكل الرئيسى فى هذا الفرع تطرح مشاكل تستعصى على الحل ، وتبقى الأهداف التى يراد إنجازها بعد ذلك فى هذا المجال ، سهلة الإحاطة والمعالجة .

لقد تمت بهمة بالغة ، إنجاز طبعات أمهات المعاجم التى لم تكن قد طبعت من قبل مثل « تهذيب الأزهرى » ، وفى الوقت نفسه تمت اعادة طبعات المعاجم الكثيرة الاستعمال ، والتى لم يعد يكفى المطبوع منها للاستجابة لحاجة القراء التى أصبحت ملحة ، ومع ذلك فليس من التزيد دون شك ، العودة إلى دراسة مرحلة المنابع المعجمية وخاصة تلك التى شكلت الهيكل الرئيسى للتاليف المعجمى ، بدءا من القرن الثانى الهجرى ، حتى ظهور ذلك السفر الجليل لسان العرب ، وخلال تلك الحقبة الطويلة كان ما فعله التاليف المعجمى العربى يتجاوز فى قيمته مجرد القول بأنه نجح فى إكمال رسالته ، فلقد غير فى خلالها مرات عديدة ، أهدافه ومقاصده ، واتسمت بعض مراحله كذلك بالتقصير .

ونريد هنا إعادة النظر فى الأثر الذى أحدثته بعض آيات القرآن فى المرحلة الأولى بصفة عامة على الجهود التى كانت تهدف إلى الجمع المعجمى للغة العربية .

لقد تعرضت التقاليد العبرية قبل الاسلام بقرون لقضية أصل اللغة ، ويمكن أن نقرأ عن ذلك فى الاصحاح الثانى من سفر التكوين :

١٩ - وجبل الرب الاله من الأرض كل حيوانات البرية ، وكل طيور السماء ، فأحضرها إلى آدم ، ليرى ماذا يدعوها ، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها .

٢٠ - فدعا آدم بأسماء جميع البهائم ، وطيور السماء ، وجميع حيوانات البرية ، وأما لنفسه فلم يجد معينا نظيره .

وكما نرى هنا فإن اكتساب اللغة ، كان نتيجة لتجربة الانسان ذاته ، والحدث الالهى لم يتدخل إلا لكى يظهر إلى أى حد خلق آدم مميزا بعبقرية تفضله على المخلوقات الأخرى أما فى القرآن فإن نشأة اللغة تبدو على العكس من ذلك ، وكأنها عطاء متفضل به على الانسان ، ذلك المخلوق المميز ، كما جاء فى سورة الرحمن فى بداية نزول القرآن بمكة (حوالى ٦١٢ م) : « الرحمن ، علم القرآن ، خلق الانسان ، علمه البيان » (١ - ٤) .

وفى آيات أخرى نزلت بالمدينة ، نجد سمة أخرى ، ذات مغزى كبير ، لذلك التصور الذى سيفرض نفسه على الجيل الأول من المسلمين ، فيما يتصل باللغة كعطاء معجزة : « وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين ، قالوا سبحانك ، لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم . (البقرة ٣١ - ٣٣) .

ومن المناسب أن نضيف إلى هذين النصين ثلاثا وثلاثين آية وردت فى القرآن بهذا الصدد(٢) .

لقد وجدت إذن مسلمة دينية ، وجهت بصفة رئيسية : « عملية الجمع اللغوية » لدى علماء المعاجم المسلمين فى العراق منذ بدايات بحوثهم ، حيث الاعتقاد بأن الكلام منحة من الله ، ولغة العرب هى أسمى اللغات ما دامت هى تلك التى فضلها الله على جميع اللغات واختارها لغة لرسالته الأخيرة للانسانية .

ولقد لعبت التفاسير الاسلامية دورا هاما فى أن تنسج من هذه المسلمة نظرية كاملة حول قضية « أصل اللغة » ، ومن هنا كانت مهمة المعجميين محوطة تماما بالاستجابة للون من التعاليم الدينية ، وكانت المشكلة قبل كل

شىء هى اكتشاف كل المدلولات التى كان ينبغى أن تنطوى تحت لفظ « البيان » (فى مثل قوله : علمه البيان) وأهم من ذلك اكتشاف كل المدلولات المنطوية تحت اللفظ الأكثر غموضا « الأسماء » (فى مثل قوله : « وعلم آدم الأسماء ») ، وهو لفظ عام يطلق على « الدال » ولكنه هنا ينبغى أن يؤخذ على انه مراد به « المسميات » .

ولقد عكست بوضوح روايات المشافهة ، التى كانت روافد التفسير ، « التصور العائم » لمعنى كلمة « الأسماء » لدى الأجيال التى تلت الجيل الأول من المسلمين ، ففى نهاية القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) حفظ لنا التفسير ، الذى لا تقدر نفاسته ، تفسير الطبرى (متوفى ٩٢٣ م) عبر سلاسل الاسناد المختلفة صدى لهذه التأويلات المترددة[٢] .

وفى نفس الوقت ، سوف تنمو حركة طبيعية ، برغم مخالفتها للمألوف السائد آنئذ ، لقد فهم النص القرآنى « وعلم آدم الأسماء كلها » فهما حرفيا ، وكان من الطبيعى ، بناء على هذا الفهم ، أن يحدد المجموع الضخم للكلمات التى وهبها الانسان عندما منحت اللغة له ، ويبدو أن مدرسة نحويى البصرة ، كانت أول من شغل بتقديم إجابة على القضايا التى أثيرت فى هذا الصدد ، وهنا فرض منهج « العد والاحصاء » نفسه ووصل الأمر ببعضهم إلى إحصاء مجموع ما منحه الانسان الأول من ملايين الكلمات التى كان يوضح بها حاجاته ، والتى امتاز بها على مجموع المخلوقات الأخرى[٣] .

إن التناقض بين منهج « العد والاحصاء » هذا وبين « الحقيقة اللغوية » بدا واضح البداهة لدرجة كان يمكن معها أن تدعو البعض إلى الدهشة من هذا الفهم غير المريح ، ويبدو أن مبدأ « التناقض الصوتى » كان قد فرض نفسه منذ فترة مبكرة على المنظرين انفسهم ، وقادهم ذلك إلى التفريق بين « ما يمكن تفصيله » و « ما لا يمكن تفصيله » ، أو إذا شئنا بين المعجم الحى والمعجم النظرى .

على هذا النحو ، انفتح مجال واسع لا نهائى « للاحصاء » اللغوى المعتمد على ذاته ، إذا صح هذا التعبير ، والمتحرر من القانون الدينى (القائل بأن اللغة منحة للإنسان) .

وبالتوازى مع حركة الإحصاء الشاملة للغة تلك ، نرى تطورا واسعا فى « الرغبة فى البحث » لدى كل من فقهاء اللغة فى مدرستى البصرة والكوفة على السواء ، حيث نرى إشباع الفضول العلمى هو المحرك الأساسى للباحث . والتنقيب فى حياة علماء اللغة المعروفين آنئذ ، يؤكد حدة ذلك الفضول ، والتى تبدو فى عناوين الكتب التى خلفتها هذه الشخصيات ، فكثيرا ما نجد « كتيبات » يحدد فيها العالم جهده ، دون كثير من الغرور والادعاء ، فى ملاحظة المفردات التى ثبتت نسبيا لديه ، والمتصلة بموضوع ما من موضوعات الحياة الصحراوية ، فى الحضارة البدوية ، أو فى حيوانات أو نباتات الاعراب وعبر هذا المنحنى ، كان يتجه العلماء بطريقة أو بأخرى إلى البحث عن « الغريب » الذى كان يكثر وروده فى القصائد ، التى كانت أصالتها موضع نزاع ، والتى كانت تجمع من أفواه رواة البادية . وتدين لهذا المنحنى أيضا ، إعادة بناء جزء من المعجم الحضرى بطريقة غير منتظمة إلى حد ما .

إن دراسة بعض الأعمال ، التى وضعت تحت عنوان « فقه اللغة » فى ذلك الوقت تؤكد أصالة هذا المنهج الرائع ، الذى تبعه هؤلاء الباحثون ، وإذا كان مؤلفو بعض هذه الكتب لم يتعدوا أحيانا طبقة « المدونين » فلقد كان الأمر على العكس من ذلك فى حالات أخرى كثيرة ، خاصة فى كتب « النبات » حيث يرتفع البعض إلى مستوى الملاحظات الدقيقة المدونة بمصطلحات تجبر على الاعجاب لدقتها ، ويرد على الذهن هنا خاصة ، أعمال « أبى حنيفة الدينورى » .

وابتداء من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) سوف يكتسى هدف البحث المعجمى شكلا جديدا ، بمعنى أنه سينفصل عن المسلمة الدينية ، التى كان مدينا لها بولادته ، وسوف تنتظم هذه الأبحاث تحت تأثيرات جديدة ، ويظهر هذا فى انتاجين رئيسيين هما : « الجمهرة » لابن دريد (المتوفى عام ١٩٣٣ م) و « تهذيب الأزهرى » (المتوفى عام ٩٨٠ م) ولحسن الحظ فإن كلا من هذين المعجمين قد صدر بمقدمة وضح فيها المؤلف هدفه ، ومنهجه بطريقة تجعل من الممكن بالنسبة لنا ، أن نقوم ، من خلال النصوص ، تطور المفاهيم المعجمية بالقياس الى تلك التى كانت سائدة فى المرحلة الأولى لدى الخليل :

وواضح ان مؤلفى هذين المعلمين ، يتجهان على السواء ، إلى أن يضعا امام القارىء ، إحصاء كاملا للغة ، وإلى أن يعيدا تناول العناصر التقليدية ، وضبطها بدرجة أو بأخرى طامحين إلى التزويد بأداة لغوية للبحث تكون صورتها الوحيدة ، اللسان العربى الخالص .

وفى بداية القرن الرابع ، جاء العربى ـ الفارسى ، ابن فارس (المتوفى عام ١٠٠٤ م) فغذى طموحا مماثلا ، لكنه ، فيما يبدو ، لم يكن له نفس القدر من الصدى الذى كان لسلفيه ، ومن ناحية أخرى ، تميز كل ذلك الانتاج ، بصعوبة الاستعمال ، لأن الجذور لم ترتب إطلاقا وفق الترتيب الألفبائى ، الذى يتطابق مع ما تقضى به ضرورة الاستعمال ، ومن ثم فقد تمخض القرن الرابع عن ثورة معجمية ثانية ، ومن المحتمل أن يكون قد حدث ذلك ، تحت ضغط الحاجة التطبيقية التى وجدت فى الحواضر الثقافية فى ايران والعراق : وبطل هذا التجديد ، مرة أخرى ، عربى فارسى هو « الجوهرى » (المتوفى نحو عام ١٠٠٥ م) والشهرة التى لقيها صحاح الجوهرى ، ليست عفوية ، فعلى مدى عدة قرون ، ظل هذا الكتاب صامدا ، مما يوضح إلى أى حد لبى حاجات الناس فى هذا النهج الجديد .

فى هذا الاتجاه ، دخل « الغرب الاسلامى » بدوره ، باتجاهين قويين مختلفين ، فلقد استطاع المعجمى الضرير « ابن سيدة » (المتوفى عام ١٠٦٦ م) أن يبدو ، فى ذات الوقت ، مجلا ومتمما لابن دريد والجوهرى فى « المحيط » ، ومجددا فى « المخصص » الذى يبدو لنا محاولة نجحت فى الوصول الى ما تسميه معجم المتشابهات Dictionnaire analogiquc لكن عبر أية ظريف تجمد الشرق بعد ثلاثة قرون من ذلك امام انماط كان قد تجاوزها وحقق نكوصا بالقياس الى ما قدمه الصحاح ؟

تلك مشكلة يطرحها « القاموس » الشهير للفيرزابادى (المتوفى عام ١٤١٥ م) ، فتعليل رواج هذا القاموس المجمل ، بسهولة استعماله فقط ، هو لا شك تعليل مغر ، ولكنه لا يشكل وحده تسويغا كافيا ، والحق أن المهتمين بالدراسات الشرقية ، عانوا من عدم اهتدائهم إلى سر نجاح هذا القاموس ، وحتى « دوزى » نفسه ، لم يكن لديه دائما تفسير لسر رواجه .

لقد كان ينبغى الانتظار حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وطبع « لسان العرب » لابن منظور الافريقى ، لكى نرى من جديد ، ظهور قضايا التأليف المعجمى العربى فى قمتها عبر كتاب مدهش ومثير ، وهذا المعلم لا يبدو لنا فقط معجماً جامعا ينبغى الرجوع إلى على الدوام ، إنه كذلك ، وربما قبل كل شيء ، الدليل فى مجال التأليف المعجمى ، كالشان فى مجالات أخرى كثيرة ، على أن النزعة الانسانية الاسلامية العربى ، كانت قد عرفت الارتفاع الى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة .

الهوامش

(١) مثل دراسة جو لدز يهر : Batir zwy Geschichte des Sprachgelehrsamkeit bei der Arabern والتى ظهرت فى 299 587 (872) Sizungslerichteder AK Wien Lxxii ودراسة Krenkow بعنوان : : (1929) Suppl.J.R.A.S. فى The beginnigs of Arabic lexicogrophy ودراسة Roeenthal بعنوان : The technigie hnd anproache of Muslin-Scheel - Arship.

ودراسة Kraemer بعنوان : Studien Zur Altavabischen Lexikogrophis والمنشورة فى مجلة 238 - 20 (1923) Oyicns VI.

وبين الدراسات غير المطبوعة . تنوه بصفة رئيسية بدراسة عبد الله درويش : المعاجم العربية . القاهرة ١٩٥٦*

* اطلع كاتب المقال على المؤلف مخطوطا ، وقد طبع دكتور عبد الله درويش بعد ذلك كتابه تحت نفس العنوان : المعاجم العربية . القاهرة سنة ١٩٥٦ م (المترجم)

(*) الآيات التى يشير لها بلاشير بعد ذلك بقليل ،او رد ثبتا بأرقامها فى فهارس ترجمته الفرنسية للقرآن تحت عنوان « المصدر الالهى للوحى القرآنى » وهى الآيات التالية : (إنه لقول رسول كريم) التكوير : ١٩ (تنزيل من رب العالمين) الواقعة : ٨٠ (إن هو إلا وحى يوحى) النجم : ٤٠ (فأوحى إلى عبده ما أوحى) النجم : ١٠ (تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلى) طه : ٤ (وكذلك انزلناه قرآنا عربيا) طه : ١١٢ (وإنه لتنزيل رب العالمين) الشعراء : ١٩٢ (الذين جعلوا القرآن عضين) الحجر : ٩١ (قال ربى يعلم القول فى السماء والأرض وهو السميع العليم) الأنبياء : ٤ (وهذا ذكر مبارك انزلنه افأنتم له منكرون) الأنبياء : ٥٠ (تنزيل من الرحمن الرحيم) فصلت : ٢ (لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد) فصلت : ٤٢ (تنزيل الكتب من الله العزيز الحكيم) الجاثية : ٢٠ (تنزيل الكتب من الله العزيز العليم) غافر : ٢ (تلك آيات الكتب المبين) القصص : ٢ (كذلك يوحى إليك وإلى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم) الشورى : ٣ (فإن كنت فى شك مما انزلناه إليك فاسأل الذين يقرءون الكتب من قبلك . لقد جاءك الحق من ربك فلا تكونن من الممترين) يونس : ٩٤ (وإذا لم تأتهم بآية قالوا لولا اجتبيتها قل إنما أتبع

ما يوحى إلى من ربى هذا بصائر من ربكم وهدى ورحمة لقوم يؤمنون) الأعراف : ٢٠٣ (تنزيل اكتاب من الله العزيز الحكيم) الأحقاف : ٢ (قل ما كنت بدعا من الرسل وما أدرى ما يفعل بى ولا بكم إن أتبع إلا ما يوحى إلى وما انا إلا نذير مبين) الأحقاف : ٩ (قالوا يا قومنا إنا سمعنا كتابا انزل من بعد موسى مصدقا لما بين يديه يهدى إلى الحق وإلى طريق مستقيم) الأحقاف : ٣٠ (وأوحى إلى هذا القران لانذركم به ومن بلغ) الأنعام : ١٩ (وهذا كتاب انزلناه مبارك مصدق الذى بين يديه) الأنعام : ٩٢ (أفغير الله ابتغى حكما وهو الذى أنزل إليكم الكتب مفصلا والذين اتينهم الكتب يعلمون انه نزل من ربك بالحق فلا تكونن من الممترين) الأنعام : ١١٤ (المر تلك ايات الكتب والذى انزل إليك من ربك الحق ولكن أكثر الناس لا يؤمنون)(ه') الرعد : (وإذا قيل لهم أمنوا بما أنزل الله قالوا أنؤمن بما أنزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقا لما معهم) البقرة : ٩١(وإذا قيل لهم اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا) البقرة : ١٧٠ (شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان) البقرة : ١٨٥ (افلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا) النساء : ٨٢ (يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وانزلناه إليكم نورا مبينا) النساء : ١٧٤ (سورة انزلناها وفرضناها وانزلنا فيها آيات بينات) النور : ١(*) .

(*) ثبت أرقام الآيات لدى بلاشير ورد فى الترجمة الفرنسية للقرآن . وقد لاحظنا اثناء كتابة الآيات المقابلة للأرقام أن هناك أرقاما واضح انها كتبت خطأ مطبعيا بالتقديم أو التأخير الطفيف فأثبتنا ما يتمشى مع السياق العام ونورد هنا أرقام ما غيرناه كما اثبته بلاشير (الواقعة : ٨٠) ، الشعراء : ٢٠١ ، الأحقاف : ٢٨ ، البقرة : ١٨١ ، ال عمران : ٢٩ . وقد أثبتنا فى قائمة الآيات ما رأيناه قريبا منها فليراجع . « المترجم » .

(٢) يورد الطبرى فى نفسيره « جامع البيان فى تفسير القرآن » (١ : ٤٨٢ _ ٤٨٦) سلسلة من الأسانيد تنتهى إلى العباس ، وأحيانا إلى قتادة ، حيث نجد كلمة « اسماء » تحمل معنى الأسماء التى يتعارف بها الناس كإنسان ودابة وأرض وسهل . او إسم كل شىء (حتى الهنة والهنية) ، وفى أسانيد أخرى فى نفس الكتاب ، يقدم تأويلات أخرى تفسر « الاسماء » (فى قوله : وعلم أدم الأسماء) . فإنها أسماء ذرية أدم وأسماء الملائكة ، وبين هاتين السلسلتين من التأويلات يفضل الطبرى التأويل الثانى (ذريته والملائكة) الذى يتمشى مع بقية النص فى رأى الطبرى .

ولقد أحسن « فخر الدين الرازى » فى تفسيره « مفاتيح الغيب » بعدم قبوله التأويلات الحرفية والنحوية للطبرى ، ولقد نجح فى أن يشعرنا بكل ما فى كلام الطبرى من غموض ، بعد تمحيصه لهذه التأويلات غير المحددة ، وعند الرازى ، أن « الأسماء » فى قوله : وعلم أدم الأسماء كلها ، تعنى « صفات الأشياء ونعوتها وخواصها » ، ولقد أخذ الرازى هذا المعنى من الجذر الأصلى للكلمة وهو « وسم » التى تعطى تماما معنى « السمات » (والخصائص) وقد أكد البيضاوى بدوره كذلك ، على المعنى الأصلى العام لكلمة « اسماء » .

(٣) السيوطى : المزهر ١ : ٧٤ مع إحالته إلى حمزة الأصفهانى .

لافونتين والترجمة العربية
لحكايات بيدبا

ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان :

اندريه ميكيل

La Fontain et la
Version Arabe Des
Fables de Bidpai
A propos de la Littearature
Arabe. E.D. le Collegraphe
1983

لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيديا

معلومة أهمية الجانب الذى استلهمته حكايات لافونتين على لسان الحيوان من القصص ذات الأصل الشرقى[1] ، ويعد كتاب كليلة ودمنة واحدا من المصادر الشديد الشهرة فى هذا الصدد بصفة خاصة[2] وقد وضع الكتاب فى الهند حوالى عام ٣٠٠ م[3] .

ـ ثم شرع بعد ذلك فى رحلة بعيدة نحو الغرب الى ايران فى عهد الملك الساسانى كسرى أنوشروان (٥٣٠ ـ ٥٧٩) وكان سياسيا عمليا وحاكما مستنيرا ، فعهد إلى طبيبه برزويه أن يذهب إلى الهند ليحظى بمعرفة كتاب كليلة ودمنة الذى يحتفظ به الهنود فى خزائنهم بكل عناية وأن يحمل معه ترجمة للكتاب باللغة البهلوية ، وبناء على النص الفارسى الذى غنمة[4] تمت الترجمات الأساسيتان واللتان ستكونان فيما بعد الأصل الذى نعتمد عليه كل التراجم وهما : ترجمة بود السريانية والتى تمت نحو عام ٥٧٠ م تقريبا[5] والترجمة العربية لابن المقفع (النصف الأول من القرن الثامن) وهذه الترجمة الأخيرة تمثل فائدة نموذجية ، فهى أولا الأصل لمعظم ترجمات كليلة إلى اللغات الأوروبية[6] . ثم هى بعد ذلك بصفة خاصة تُعد المعلم الأول للنثر الأدبى العربى[7] . حيث عبقرية اللغة يبحث تقليديا عن منبعها وحيث ما نزال الى اليوم نستمد نماذج منها .

ـ وذلك يعنى ان أمامنا مجالا للدراسة المقارنة مع حكايات لافونتين وكليلة باعتبارهما كتابين نموذجين وهى نموذجية نود أن ندرسها محاولين القاء الضوء من خلال ثلاثة نصوص متشابهة على بعض ملاحظات تكنيكية ،

وانطلاقا مما يعكسه ذلك التكنيك ، نبدى كذلك بعض ملاحظات على المكونات الأساسية للروح العربية الفارسية فى القرن الثامن وللروح الكلاسيكية فى القرن السابع عشر فى فرنسا .

والنصوص المدروسة هى التالية[٨] :

المجموعة الأولى : لافونتين : المؤتمن الخائن (Fable IX,1,v 44 - 77) وسنشير اليها فى هوامش المقال باسم (المؤتمن) .

- ابن المقفع : التاجر والمؤتمن الخائن . ونشير اليها فى الهوامش باسم (التاجر) .

- مثل التاجر المستودع حديدا* : قال كليلة : زعموا أنه كان بأرض كذا وكذا تاجر مقل فأراد التوجه فى وجه من الوجوه ابتغاء الرزق وكان له مئة من حديد فاستودعها رجلا من معارفه ثم انطلق فلما رجع بعد حين طلب حديدة ، وكان الرجل قد باعه واستنفق ثمنه ، فقال له : كنت وضعت حديدك فى ناحية من البيت فأكله الجرذان قال التاجر انه كان قد يبلغنى أنه ليس شىء أقطع للحديد من أسنانها وما أهون هذه المرزئة فاحمد الله على صلاحك ففرح الرجل لما سمع من التاجر وقال له : أشرب اليوم عندى فوعده أن يرجع إليه فخرج التاجر من عنده ، فلقى ابنا له صغيرا فحمله وذهب به إلى بيته : فخبأه ثم انصرف الى الرجل ، وقد افتقد الغلام وهو يبكى ويصرخ فسأل التاجر : هل رأيت ابنى ؟ قال له : رأيت حين دنوت منكم بازا اختطف غلاما فعسى أن يكون هو فصاح الرجل وقال يا عجبا . ! من رأى وسمع أن البزاة تخطف الغلمان قال التاجر ليس بمستنكر أن ارضنا يأكل جرذها مئة من الحديد أن تختطف بزائها فبلاء فكيف غلاما ؟ قال الرجل : أكلت الحديد وسما أكلت ، فأردد ابنى وخذ حديدك ...*

- المجموعة الثانية :

لافونتين الحيوانات المرضى بالطاعون* (١ - ٧١١) وسنشير اليها فى الهوامش باسم الحيوانات .

ابن المقفع : الأسد والجمل والذئب والغراب وابن آوى وسنشير اليها بالأسد .

مثل الذئب والغراب وابن آوى والجمل : قال الثور : زعموا أن أسدا كان فى اجمة مجاورة . طريقا من طرق الناس : له أصحاب ثلاثة ، ذئب وابن آوى وغراب وأن أناسا من التجار مروا فى ذلك الطريق فتخلف عنهم جمل لهم فدخل الأجمة حتى انتهى إلى الأسد ، فقال له الأسد : من أين أقبلت ؟ فأخبره بشأنه فقال له : ماذا تريد ؟ قال : أريد صحبة الملك : قال ، فإن أردت صحبتى فاصحبنى فى الأمن والخصب والسعة .

ش٦ فأقام الجمل مع الأسد حتى إذا كان يوم توجه الأسد فى طلب الصيد ، فلقى فيلا فقاتله قتالا شديدا ثم أقبل الأسد تسيل دماؤه مما جرحه الفيل بنابه فوقع مثخنا لا يستطيع صبرا فلبث الذئب والغراب وابن آوى أياما لا يصيبون شيئا مما كانوا يعيشون به من محصول الأسد وأصابهم جوع وهزال شديد فعرف الأسد ذلك منهم فقال : جهدتم واحتجتم الى ما تأكلون فقالوا : ليس همنا انفسنا ونحن نرى بالملك ما نرى .. ولسنا نجد للملك بعض ما يصلحه .

ـ قال الأسد : ما أشك فى مودتكم وصحبتكم .. لكن أن استطعتم فانتشروا فعسى أن تصيبوا صيدا فتأتونى به ولعلى اكسبكم ونفسى خيرا .

فخرج الذئب والغراب وابن آوى من عند الأسد فتنحوا ناحية واتمروا بينهم وقالوا : ما لنا ولهذا الجمل الآكل العشب الذى ليس شأنه شأننا ولا رايه راينا ؟ الا تزين للأسد أن يأكله ويطعمنا من لحمه ؟ قال ابن آوى هذا ما لا تستطيعان ذكره للأسد فأنه قد أمن الجمل وجعل له ذمه قال الغراب أقيما مكانكما ودعانى والأسد فانطلق الغراب الى الأسد فلما رآه قال له الأسد هل حصلتم شيئا قال له الغراب : انما يجد من به ابتغاء ، ويبصر من به نظر أما نحن فقد ذهب منا البصر والنظر، لما اصابنا من الجوع ، ولكن قد نظرنا الى أمر واتفق عليه رأينا فان وافقتنا عليه فنحن مخصبون .

ـ قال الأسد : ما ذلك الأمر ؟ قال الغراب : هذا الجمل الآكل العشب المتمرغ بيننا فى غير صنعة ... فغضب الأسد وقال : ويلك ما أخطأ مقالتك ، وأعجز رايك ، وأبعدك عن الوفاء والرحمة وما كنت حقيقا أن تستقبلنى بهذه

المقالة . ألم تعلم انى أمّنت الجمل وجعلت له ذمة ؟ ألم يبلغك انه لم يتصدق المتصدق بصدقة أعظم من أن يجير نفسا خائفة وأن يحقن دما ؟ وقد أجرت الجمل ولست غادرا به قال الغراب : انى لاعرف ما قال الملك ولكن النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت وأهل البيت تفتدى بهم القبيلة والقبيلة يفتدى بها المصر ، والمصر فدى الملك إذا نزلت به الحاجة وانى جاعل للملك من ذمته مخرجا ، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرا ، ولا يأمر به ولكنا محتالون حيلة فيها وفاء للملك بذمته وظفر لنا بحاجتنا فسكت الملك ، فأتى الغراب أصحابه فقال انى قد كلمت الأسد ، حتى أقر بكذا وكذا ... فكيف الحيلة للجمل إذا أبى الأسد أن يلى قتله بنفسه أو أن يأمر به ، قال صاحباه : برفقك ورأيك نرجو فى ذلك .

- قال الغراب : الرأى أن نجتمع والأسد والجمل ونذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد ونقول لقد كان الينا محسنا ولنا مكرما ، فإن لم ير اليوم منا خيرا وقد نزل به ما نزل اهتماما بأمره وحرصا على صلاحه ، أنزل ذلك منا على لؤم الأخلاق ، وكفر الاحسان . ولكن هلموا فتقدموا الى الأسد ونذكر له حُسْن بلائه عندنا وما كنا نعيش به فى جاهه .. وانه قد احتاج الى شكرنا ووفائنا وأنا لو كنا نقدر على فائدة نأتيه بها لم ندخر ذلك عنه فإن لم نقدر على ذلك فأنفسنا له مبذولة ، ثم لنعرض عليه كل واحد منا نفسه وليقل كلنى أيها الملك ولا تمت جوعا ، فإذا قال ذلك قائل أجابه الآخرون وردوا عليه مقالته بشىء يكون له فيه عذر فيسلم وتسلمون ، الا الجمل ، ونكون قد قضينا زمام الأسد ... ففعلوا ذلك ودعوا الجمل الى نادى الأسد ثم تقدموا اليه فبدا الغراب وقال : انك احتجت أيها الملك الى ما يقيمك ، ونحن أحق أن نطيب أنفسنا لك ، فانه بك كنا نعيش وبك نرجو عيش من بعدنا من أعقابنا وأن أنت هلكت فليس لأحد منا بعدك بقاء ، ولا لنا فى الحياة خير ، فأنا أحب أن تأكلنى فما أطيب نفسى لك بذلك . فأجاب الذئب والجمل وابن آوى : أن اسكت فما أنت ؟! وما فى أكلك شبع للملك . قال ابن آوى : أنا مشبع للملك ، قال الذئب والجمل والغراب : أنت منتن البطن خبيث اللحم فنخاف أن أكلك الملك أن يقتله خبث لحمك قال الذئب : لكنى لست كذلك فليأكلنى الملك . قال الغراب وابن آوى والجمل : قد قالت الأطباء من أراد قتل نفسه فليأكل لحم الذئب فانه يأخذه منه الخناق : وظن الجمل أنه إذا قال مثل ذلك يلتمسون له مخرجا كما

صنعوا بأنفسهم ويسلم ويرضى الأسد قال الجمل لكنى أيها الملك لحمى طيب ومرىء وفيه شبع للملك فقال الذئب والغراب وابن آوى : صدقت وتكرمت وقلت ما تعرف ، ووثبوا عليه فمزقوه .

المجموعة الثالثة :

ـ لافونتين : اللبؤة والدبة (12, ×) ويشير لها بالدبة ابن المقفع : اللبؤة والشعهر ويشير لها باللبؤة .

ـ زعموا أن لبؤوة كانت فى غيضة ولها شبلان وانها خرجت تطلب الصيد وخلفتهما فمرَ بهما أسوار ، فحمل عليهما فقتلهما وسلخ جلدهما فاحتقبهما ... وانصرف بهما إلى منزله فلما رجعت اللبؤه ورأت ما حل بهما من الأمر الفظيع الهائل الموجع للقلوب ، سخنت عينها واشتد غيظها ، وطالَ همها ، واضطربت ظهراً لبطن ، وصاحت ، وكان إلى جانبها شعهر جار لها ، فلما سمع صمتها وجزعها قال : ما هذا الذى نزل بك وحل بعقوتك ؟ هلمى فاخبرينى لا شركك فيه ، واسليه عنك .

ـ فقالت اللبؤة : شبلاى مر عليهما اسوار فقتلهما واخذ جلدهما فاحتقبهما والقاهما بالعراء ، قال الشعهر : لا تجزعى ولا تصرخى .. وانصفى من نفسك ، واعلمى ان هذا الاسوار لم يأت اليك شيئا إلا فعلت بغيرك مثله ، ولم تجدى من الغيظ والحزن إلى شبليك ، إلا وقد وجده غيرك بأحبابه لما تفعلين ، فوجدت اليوم مثله وافضل منه فاصبرى ، من غيرك على ما صبر منك عليه غيرك . وانه قد قيل : كما تدين تدان وان ثمرة العمل العقاب والثواب . وهما على قدره فى الكثرة والقلة ، كالزارع الذى اذا حضر الحصاد اعطى كلا على حساب بدره . قالت اللبؤة : صف لى ما تقول واشرحه لى .

ـ قال الشعهر : كم اتى لك من العمر ؟

ـ قالت البؤة : مائة سنة .

فقال الشعهر : ما الذى كان يعيشك ويقوتك ؟

قالت اللبؤة : لحوم الوحش

قال الشعهر : اما كان لتلك الوحوش اباء وامهات ؟

ـ قالت اللبؤ : بلى

ـ قال الشعهر : ما لنا لا نسمع لاولئك الآباء والامهات من الضجة والوجع

والصراخ ما نرى منك ؟ أما أنه لم يصيبك ذلك إلا لسوء نظرك في العواقب وقلة تفكرك فيها وجهالتك بما يرجع عليك من ضرها . فلما سمعت اللبؤة ، عرفت انها هي التي جنت ذلك على نفسها وجرته اليها ، وانها هي الضالة الحائرة وانه من عمل بغير العدل والحق انتقم منه واديل عليه ، فتركت الصيد ، وانصرفت عن اكل اللحم إلى الثمار واخذت في النسك والعبادة . ثم أن الشعهر وكانت عيشته من الثمار رأى كثرة اكلها منها فقال لها : لقد ظننت إذ رأيت قلة الثمار أن الشجر لم يحمل بهذا العام لقلة الماء ، فلما رأيت اكلك إياها .. وانت صاحبة لحم ، ورفضك رزقك وما قسم لك وتحولك إلى رزق غيرك ، فانتفضته ، وانما انت قلة الثمر في ذلك من قبلك فويل للشجر والثمار ولمن كان عيشه منها ، ما اسرع هلاكهم ودمارهم أذ قد نازعهم في ذلك من لاحق له فيها ، ولا نصيب ، وغلبهم عليها من كان معتاداً لأكل اللحوم ! فانصرفت اللبؤة عن اكل الثمار واقبلت على اكل الحشيش والعبادة .

* * *

– ان تكتيك الاسلوب وصفاته الخاصة لدى المؤلفين (لافونتين وابن المقفع) تتطلب لونين من الملاحظات ، فعلى مستوى تطور الحكاية ، نجد أن من السهل المقابلة هنا بين نمط كلاسيكي للحكاية يمتد على خط محدد ، قائم على الترابط[٩] . نمط هو بشكل مبسط نمط النص العربي ، وآخر اكثر دقة حيث التجنيح ، المفاجأة الشعرية والخيال المبدع للاشياء اللامجدية يشكل كل هذا[١٠] حكاية اقل اتساعا وهي في الظاهر اكثر تعلقا بالالتفاف منها بالتسديد دون اغراق ، نحو نهاية للقصة وتلك ملاحظة ثابتة مع أن الحدث لا يؤكدها ، ذلك الحدث الذي هو رغم انطافاته يتميز في حكايات لافونتين عن سالفتها الحكايات العربية بالكثافة ، وهي كثافة تحمل من البداية تعارضا مع خطواتها ، والسبب يكمن في الحقيقة في أن هذه الالتواءات تخدم هدف وضع قيمة لغاية ، وليس التسديد نحوها باقل من التسديد نحو الغاية الأخرى والتي هي توضح بعض الأشياء ، ونستطيع هنا أن نتحدث عن التكنيك الباروكي* وفقا لتعريف ، ب شاريتر الشديد الدقة « حركة حول إشعاع »[٣] ، وإذا كان الاستعمال ذاته للحركة بعيدا عن أن يكون نسقيا عن لافونتين ، فإن ذلك لا ينفي وجود بعض النماذج المتميزة ، وإذن فربما كان الاستلهام باروكيا ، لكن الاستعمال المحدد في الحقيقة كلاسيكي . تكنيك كلاسييكي إذن من

ناحية ، ومن ناحية أخرى يكاد يكون مبنيا فى كل مرة على لون من الاختيار لكن مع فاروق جوهرى ، فبالنسبة لراوى الحكاية العربى يقول كل ما هو ضرورى فى اطار التناسق الطبيعى لاحدى الحكايات وهذا كل ما هنالك ، أن يقول كل الوقائع لكن لا شىء مطلقا إلا الوقائع ، أما بالنسبة للافونتين فإن الاختيار يتم وفقا لمعايير أخرى ، إنه يجزىء مواد الحكاية ولا يحتفظ منها إلا ببعض الاحداث البارزة ، لكنه حول كل حدث منها يجد له مكانا من خلال اكتئاف شعرى أو سيكولوجى ويمكن أن يكون المبدأ الرئيسى هنا : احداث مع كل ما يتعلق بها لكن لا شىء مطلقا إلا الاحداث الاساسية أو مرة أخرى : وقائع مع بعض الاشياء الأخرى لكن ليس كل الوقائع وهو مبدأ على عكس المبدأ السابق تماما وتبعا لما يختاره المرء إذن من منهج تعبير يتحرك فى خط محدد أو آخر اكثر طواعية وخطواته تبدو فى مستوى التعبير والانعكاس الوفى لنبضات القلب ، سوف يختار المرء أن يكون تحت القناع الوحيد للحكاية أو للراوى أو للدرامى .

ـ أن أوراق اللعب الأولى التى سوف يقدمها (الراوى) لسامعه ، هى كل عناصر الحكاية ، انه سوف يدخله إذا شاء المرء وراء الكواليس ، ومن هنا تبدأ الالتجاءات المتكررة إلى حديث الغائب ، الحديث غير المباشر او إلى التفسيرات الخلقية وغيرها[11] وايضا إلى إظهار الشخصيات الثانوية على مسرح الاحداث والتى لا يمكن ظهورها إلا من خلال الاهتمام بالشمولية وفى درجة الوضوح الكاملة التى هى مبدأ من مبادىء القصة[12] (هنا) لكن يوجد ما هو أكثر من ذلك : أن الخرافة الحكمية العربية نجد تسويغاً أقل فى وجودها الخالص باعتبارها قصة ، عن وجودها باعتبارها جزءا من سلسلة قصصية اكبر حجما تقتبس منها وتعطيها معناها . وفى هذه اللعبة الصعبة للحكايات الشخصيات المتداخلة[13] لا تكون القضية أن المؤلف قد اختفى تماما وراء شخصياته ، فالأمر بالعكس : أنه قد ظهر فى كل مكان لكى يمسك بالخيوط ويلقى الضوء على الحبكة الرئيسية ويعطى الاحالة التى لا غنى عنها لاطار القصة وفوق كل شىء ، لكى يذكرنا بالحكمة العامة للسياق ، ومن هنا تأخذ الخرافة الحكمية الحياة .

ـ وعند لافونتين فى مقابل ذلك نجد أن كل حكاية مكتفية بذاتها تماما « مقطوعة » بالمعنى المسرحى للكلمة منفردة وتأخذ حدثا فى لحظة محددة من

تاريخه وبدلا من أن تقصه تجعله يمثل على لسان شخصيات ونحن (هنا) نترك الكواليس إلى خشبات المسرح وتوضجات المخرج إلى الاداء المباشر للمثلين[١٤] .

– ان انتصار الشرور[١٥] في الحيوانات والأسد يوضح بجلاء اختلاف المغامرتين ففى مغامرة ابن المقفع ، كل شيء واضح وكل شيء متوقع ، حتى العقبات ، فالواقع له خطة كخطة الحكاية تتلاحق وفقا لها بالضرورة ، الاحداث[١٦] وعند لافونتين على العكس من ذلك فالأمر هنا لا يتعلق بخطة ولكن بالاداء مع الجزء المجهول الذى يحتويه ، وككل الوان الاداء في الحقيقة يملك ذلك الاداء هدفه وقاعدته ، أما الهدف وهو دائما نفس الشيء فهو تحديد الخاسرين والرابحين ولكن ليس تسميتهم سلفا وتبعا لقاعدة تكون قد أديت اولا تكون قد اديت تتحدد الضحية ، فالحمار لم يُسق إلى الموت اذن لأنه حمار ، ولكن لانه لم يفهم اولم يشأ أن يؤدى القاعدة نظراً لمكره برغم توضيح الأسد الكافى خلال الاحداث[١٧] .

– كل هذا يقودنا إلى القول بصفة اساسية انه على عكس « الدرامى » الذى يبنى عمله على اشخاص يكون « الراوى » الذى يخرج هو بنفسه الشخصيات وهى بالأحرى اكثر تخطيطية من غاية الحكاية التى هى على قدر اساسى من التهذيب فهذه الشخصيات ترتب دفعة واحدة داخل قائمة اخلاقية تحس انا نماذج لها ، شخصيات نمطية اذا شئنا .

– وهذا التفريق الجوهرى لا يقابل فقط بين طبيعتين أو بيئتين فالعصر هنا ايضا يلعب دوره ، فمن خلال ممثلين على نحو خاص سوف نرى تصورا للحياة وللانسان الموجود هنالك بها ، أن دراسة الوسائل الفنية والاجناس الادبية لا من خلال طبيعتها ذاتها ، وانما تابعة للظروف التاريخية لاستخدامها ، تظهر أن طريقة تقديم الذات الانسانية لا تقوم على جزء بسيط مأخوذ من مؤلف أو على اختيار عشوائى بدرجة أو بأخرى لطبائع عدد من الكتاب ، ولكنها على العكس تعكس اهتمامات معينة هى في الحقيقة اهتمامات اوساط واتجاهات محددة تاريخيا .

– في القرن الثامن ببغداد ، كما في القرن السابع عشر في فرنسا ، كان يتأهب انسان جديد ففى عاصمة الامبراطورية العباسية ، كانت هناك مجازفة تحويل

الاتجاه ؟ ذلك أنه حتى ذلك الوقت كان ما يسعى وراءه فى الخلافة الأموية بدمشق هو الامتداد الاقليمى لعقيدة جديدة ولعناصر سلالية للغة والجنس العربى كانت دعامة تلك العقيدة ، ولقد كانت الرواية فى شبه الجزيرة مبنية بصفة غالبة على القرآن ، وعلى طرائق التعبير التقليدية بطريقة تكاد تكون محصورة فى الشعر وكان انتقال المركز الروحى للامبراطورية نحو الشرق ، ونحو ملتقى الحضارات القديمة فى الجزيرة وفارس ايذانا فى كثير من النقاط بانقلاب كامل للموقف ، فعلى الصعيد السياسى أولا كان ارتقاء عناصر فارسية حتى اعلى مصاف السلطة ارتفاعا ، ونزعة تعميم الخلافة قد وضعت بالتالى موضع التساؤل ، مسألة تميز الجنس العربى ، ذلك أنه حدث انشقاق واضح ، كان يصر على رفض حق الصدارة العنصرية ، ويوافق على تدعيم بل وعلى تمجيد سيادة اللغة والدين[18] ولسوف يكتب كتاب من الفرس بعد ذلك عددا من امهات كتب الادب العربى . نزعة المساواة فى الاسلام التى أعلنها القرآن ونسيها العرب قليلا داخل ضرورات السياسة يعاد اذن تأكيدها على يد غير العرب الذين يعتقدون مخلصين ، إن الانسان الجديد لا يقيم من خلال عنصره وانما من خلال عقيدته .[19]

ـ وعلى الصعيد الفكرى تعد بدايات الخلافة العباسية من الفترات الرئيسية فى تاريخ الحضارة[20] وامهات الكتب اليونانية التى كانت تغفو فى الأديرة حتى ذلك الحين تستيقظ بواسطة اللغة السريانية على يد كوكبة مدهشة من المترجمين مقابلة بين معطيات الترجمة العربية ومعطيات العقيدة .

ـ ولسوف تثير مسلمات الفكر اليونانى قوة حركة للبحث والمجادلة وتلك سوف تستوجب بدورها تركيز الجهود لانشاء أداة للحوار الفكرى ، وفيما نعرفه الآن فإنه ايضا كان الفرس العرب (المولدون) والذين يعد ابن المقفع دون شك اكثرهم لمعانا ،هم الذين يعود إليهم فى النصف الأول من القرن الثامن فضل انشاء لغة كبيرة من لغات التفكير الشامل .

ـ ولقد كان ابن المقفع وهو يخرج إلى العربية الروائع التليدة للآداب الهندو ـ أوربية ، يتابع هدفا مزدوجا هو اولا انشاء نثر حقيقى عربى ، لم يكن مجرد تسجيل بسيط للغة الدارجة التى كان واقعها أن الاختلاط افسدها منذ فترة الفتوحات ، ولم يكن كذلك فى المقابل ، التحديد البسيط للغة مقدسة صافية ولها

قدرة شعرية كاملة[٢١] ولكن كان صياغة أداة حقيقية للاتصال الأدبى والعلمى لكى يستعملها العالم الفكرى الجديد ، وهو ثانيا : أن يعطى ايضا لهذا العالم الفكرى لونا من المبادىء الخلقية ، مجموعة مبادىء لكى توجه الروح والقلب مدونة لآداب السلوك وتلخص قانون الانسانية الزمنية الذى لا يشكل بالتأكيد تعارضا مع النظام الالهى ولكنه امتد ليعين بصفة محددة المجالات المتعلقة بالسلطة الزمنية .وتلك المتعلقة بالسلطة الروحية[٢٢] .

– لقد قدمت اذن بغداد القرن الثامن لبنيها قاسما مشتركا كان مع كل ما قيل من تحفظات : « الاعتقاد الواضح والقوى الذى تقاسمه كل مسلمى العصور الوسطى على اختلاف جذورهم بأنهم ينتمون إلى حضارة عربية[٢٣] هى انعكاس لارادة الخالق » .

– ونظرة من هذه الزاوية لعمل ابن المقفع الذى يتوجه من البداية لصفوة معينة عالية مؤتمنة على ضمير العصر تعطى بعدا تاريخيا يتجاوز بلا حدود احتمالات مؤلفة ، فهذه اللغة التى ابتكرها وصقلها لاستعمال الاجناس الأدبية المكتسبة ، سوف تُعْتبر اللغة التى تكتب بها كل الحضارة ، أى العربية الادبية ، وهذه الامثال الاخلاقية وتلك الخرافات وهذه القصص التى من خلالها ولدت هذه اللغة سوف تصير فى وقت قريب جدا ملكا للامة وليس فقط لطبقة مميزة بل تكاد أن تكون للناس جميعا[٢٤] .

– نحن نرى هنا إذن أين تكمن الاختلافات الاساسية عند لافونتين فعندما الف لافونتين ابتكر دون شك مثل كثير من الكتاب لغته ولكنه لم يبتكر « اللغة » التى كانت قد استقرت منذ زمن بعيد .

– ومن ناحية ثانية فإن حكايات لافونتين ظلت تاريخيا سواء آراء البعض أو لم يرد ، تُمثل اذواق صفوة معينة ، على عكس ما حدث لابن المقفع[٢٥] وتلك المسألة لا تجعل الكاتب فى مصاف ابطال العصر الذين تجد الأمة نفسها فيهم ، أو بعد من ذلك تجد فيه واحداً من مؤسسيها ، وانا اعلم جيدا انه يمكن للبعض أن يعترض بأن شهرة حكايات لافونتين مثلها مثل شهرة كليلة ، كانت على مستوى الشعب لكن المقابلة هنا سطحية ، فلقد ظل انتاج لافونتين معلما وحيدا فى روحه واسلوبه أى انه ظل يُروى ولكن لا يُصنع مثله ، انه لا يستجيب لشعب ، يريد أن تستتب وتبقى له لغة تتجاوز مستوى اللغة

الدارجة والضرورات اليومية من أجل تهيئة أداة للاتصال على مستوى وسائل التفكير صعوبة ، إن انتاج لافونتين إذا سمح لنا تبسيطه فهو انتاج رفاهية ولا يستجيب مثل كليلة لضرورة حيوية .

ـ واذا رددنا الانتاجين إلى أطرهما التاريخية فسوف يبدو كل منهما تستلهمه أهداف مختلفة عن الآخر ، فأحدهما تموج شاب متحمس فى مجتمع يتأهب لاحتلال مكانة فى العالم ، والآخر نتاج مجتمع قومى كان قد استقر وهو يدير نظراته حول ذاته .. يوجه عواطفه نحو التعميق أكثر منها نحو التأسيس ، الأول ينمو والثانى يراقب ذاته ، بالنسبة لابن المقفع ، الجانب المهم للانسان وللحياة وللحقيقة هو جانب نظام اجتماعى وسياسى ، ففى كليلة لا يتصور الفرد ابدا إلا فى علاقة مع نظائره والكتاب يعلم الفرد كيف ينبغى أن يسلك فى الظروف المختلفة لهذه الحياة التى يتقاسمها مجبرا مع الآخرين ، والمزايا الشخصية لا يتأمل فيها على الاطلاق إلا من خلال ما تثمره اجتماعيا ، ونصل إذن إلى أساس اخلاقى عام وإلى تمجيد ملحوظ بقدر كاف للمفيد والفعال والقيمة السائدة فى نهاية الأمر هى قيمة النظام الاجتماعى الجيد .

ـ أما لافونتين فهو على عكس ذلك ولن تقف أمام هذا الأمر طويلا ـ يسير مع التقليد السائد لدى علماء الاخلاق الفرنسيين من أن الأساس هو أن يعرف المرء نفسه بوضوح وذلك يكون رغم محظورات التخوف من أن يتحمل قدره الشخصى والذى ، صنعته الدبة مع اللبؤة التى كانت حبيسة « قدر » وهمى هو مثال جيد على ذلك :

ـ الحقيقة الانسانية إذن عند ابن المقفع فى اعتمادها على العلاقات بين كائن وكائن ، وعلى الامكانيات المشتركة للتنسيق الذى من خلاله تجد لها مكانا ، تبدو شاردة خاضعة للتقلب ، قابلة للتحول الارادى من خلال لعبة العلاقات والظروف . ومفهوم الحقيقة على هذا النحو السردى والصدفوى[٢٦] يبدو واضحا فى قصة الأسد فمكيدة الشريرية لا تتسم هنا بجو من الحتمية انها ولدت فى ظروف هذه المجاعة التى اضطربت خلالها العلاقات الطبيعية للحماية التى جمعت بين الأسد والجمل وتلك الصداقة التى عقدت بين الجمل واصحاب الأسد الآخرين .

ـ وبضعة السطور التى تقدم الحكاية هى ككثير غيرها من الفقرات فى كليلة

كافية لاثبات القضية التى نسوقها فى هذا الصدد يقول ابن المقفع « انه لو[٣٧] اجتمع المكرة الظلمة على البرىء الصحيح .. » يقول هذا ولا يقول .. فالمكرة والظلمة يجمعهم دائما لون من المناهضة الحتمية للطبيعة البشرية . والأمر يتعلق فى كلمة واحدة بموقف محدد وهو من ناحية اخرى ككل جوانب الحياة - الاجتماعية يتوقعه ويقعد له القانون فالجمل يضحى به تضحية مسوغة قانونيا من خلال الضرورة فى مجالين ، مجال مجتمع الوحوش الكواسر فى الحكاية حيث لا يجد الجمل اكل العشب له مكانا ومجال الجماعة الاسلامية بصفة عامة حيث تبيح التعليمات الدينية فى مجال الاطعمة اكل لحم الجمل .[٢٨]

- أما عند لافونتين فالمناخ مختلف تماما فالظروف تلعب بالتأكيد دورها ولكن بمعنى مختلف كل الاختلاف فالمكر الذى كنا نتحدث عنه الآن (فى حكايات ابن المقفع) يجىء هنا لكى يؤكد من ناحية أن الموقف له صفات خاصة ويؤكد من ثم ضرورة وجود سلوك استثنائى به ، ولكى يقدم من ناحية اخرى من خلال الاحداث جَرْعةً دوائية للحياة العادية لأن المسلمة التى تكمن وراء الحكاية (هنا) أنه فى مواقف معينة يجتمع الشريرون دائما ضد الضعيف الاعزل والصلافة هنا لا تملك من الشرعية إلا قشرتها وانها لا تستقر على ارض ثابتة ككثير من الوان الهروب من سيطرة القانون وان الموقف بعبارة اخرى جزء من ديمومة القلب الانسانى[٢٩] .

- وحقيقة الاناسى لم يعد يبحث عنها داخل ما لا يعرف من الوان تصنيف وتنميق علاقات بين كائن وآخر ولكن من خلال الضرورات الدائمة والحتمية للمشاعر الانسانية .

- تأتى الاشارة إلى الحقيقة من خلال نظام ضمنى لدى لافونتين على عكس ما يحدث عند ابن المقفع حيث تأتى الاشارة إليها من خلال اللجوء الصريح إلى مجموعة من القواعد . فالأمر لم يكن يتعلق بعد بمعرفة قوانين الطبيعة البشرية ولكن بمعرفة القوانين المعيارية للعلاقات والتى ينبغى أن تنزع إلى التنسيق بين الطبائع المختلفة ، ولهذا فوجهة النظر التجريبية تصبح تعليمية ، والحديث فى تعلقه باناس اهل للموعظة والشكر يظل بصفة اساسية متفائلا . وعلى حين ان النهايات عند لافونتين هى غالبا واضحة وانعكاس لحقيقة

الحدث ، فإنه فى كليلة يُستدعى لون من « الحقيقة » مبنى على أساس القيمة وخاصتها منذ البداية قائمة على صدفوية العلاقات بين الاناس ، وعمل كل ما هو ممكن دائما حتى فى اطار التدبير الزائف كما هو الحال فى حكاية الأسد ، وتحويل المسار حتى فى اطار الحكاية مثلا لما لا ينبغى أن يفعل[٣٠] وتوضيح ذلك ابتداء من التعليقات التى تعقب الحكاية إلى ضرب أمثلة للصنيع الجيد وحتى اذا كان هناك الوان معينة من التدبير يثبت قطعيا أنه لا يمكن الافلات منها فإن شعورا يظل مجهولا لدى (الجمل) بطل حكاية ابن المقفع وهو الاستسلام إذا قارنا مصيره بمصير الثور[٣١] (شترية) حيث يقول حين يُفهمه دمنه أن الأسد عازم على قتله : « ما أن أرى إلا أن اجاهده فإنه ليس للمصلى فى صلاته الدهر ، ولا للمتصدق فى صدقته ولا للورع فى ورعه مثل الجهاد إذا جاهدوا على الحق فإن من جاهد عن نفسه ودافع عنها كان أجره فى ذلك عظيما وذكره رفيعا أن ظفراً أو ظُفر به .

ـ فى مُقابل الوضوح المتشائم غالبا لحكايات لافونتين التى تحس فيها اثر مبادىء علماء الاخلاق الفرنسيين نجد لدى ابن المقفع الاعتقاد الفطرى للروح الاسلامية فى العصور الوسطى بوجود نظام واحد محكم للخلق والاعتقاد بالتالى فى كمالية الجنس البشرى ، وهذا التفاؤل الأساسى يتضح جيدا فى حالة اللبوءة[٣٢] التى يُعلن من خلالها ابن المقفع أن الانسان مميز بالمعنى الأولى للكلمة ومن الطبيعى أن يكون حفيا بالدروس التى تثبت فى ذهنه أو أبعد من هذا . بهذه الضرورة الأساسية التى من خلالها داخل مجتمع جدير بهذا الاسم تصبح هموم الآخرين بمصدر قلق مستمر[٣٣] وهنا يجد المرء وراء الصياغة الادبية هذا الاستلهام للكل ، هذه الرغبة فى أن ترى فى الانسان كما أوضح ذلك جيدا جاك بيرك[٣٤] ذاتا مرادفة للسعادة للمعرفة والتقدم بمقتضى الأوامر الالهية .

ـ ونقول فى نهاية المطاف انها الحرية ايضا هى محور الصراع فبالنسبة للافونتين وللعصر الذى يمثله فى مجتمعات فهم عميق وتأمل حول الفرد ، هذه الحرية هى جانب الفردية غير القابلة للتقادم وهى الاختيار الوحيد الذى يجب على المرء أن يفعله بعد أن تكون قد اتضحت له مقومات طبيعية فيقال له ما هو وماذا يريد أن يكون .

– أما بالنسبة للانسان الجديد الذى هو على وشك أن يولد فى الحضارة العربية الفارسية فى القرن الثامن فقد ضغطت الحرية الحاجة إلى التشييد والتجمع ومن ثم كان الميل إلى الانتشار اكثر من التعمق ان الأمر لا يتعلق بالتفكير فى حرية الفرد ولكن بالاقتحام فى مواجهة آخرين باكتساب حرية وتأكيدها فى مواجهة آخرين فى جماعة لغوية وعقائدية ، فالفردُ ، فى هذا النظام يستهدف طريقه للسعادة كانت قد اختارتها له الحكمة لغة مصوغة لاستعماله تعكس بأمانة حاجات مجتمع وهى اداة للتعبير عن علاقات الانسان مع نظائره اكثر منها تعبيرا عن حاجات الفردية وهنا لا يوجد أى غموض ، كل شىء يضحى به فى سبيل الاتصال وحقيقة الرجل الفرد تنزوى تحت السمات العامة للنوع ، وعند لافونتين على العكس من ذلك الوضوح الرائع فى تصوير القلب يشف عن رأى مؤلم هو هذه الصعوبة الواردة فى « الاتصال » مع الآخرين .. واعتقاد الفرد فى غباء الآخرين بالنسبة إلى ذكائه هو .

– هل ينبغى من أجل ضمان اختيار قوى للسعادة والسلام أن نفقد الفردية ونحن نخضعها للسمات العامة التى نتقاسمها مع نظائرها ، أم أن نفقد الفن الشخصى وكل روعة المخالف للمألوف على حساب ضرورات المستقبل ؟ .

– من خلال هذين الموقفين الكلاسيكيين أوضحت الحكاية على لسان الحيوان بوسائلها الفنية الخاصة على مدى تسعة قرون فاصلة (بين المقفع ولافونتين) ومن خلال مواقف تختلف صياغاتها التاريخية اختلافا جذريا ، أن النقاش دائما قائم .

الهوامش

(١) على الأقل فى الجزء الثانى . راجع تصدير لافونتين لهذا الجزء*
* يقول لافونتين فى مقدمة الجزء الثانى من حكاياته بعد أن يوضح تميز روح القصص فى هذا الجزء عن سابقة « اننى أقول ، عرفانا بالجميل ، اننى مدين بالجزء الأكبر من هذا الكتاب للحكيم الهندى بيدبا وكتابه الذى ترجم الى كل اللغات (p. 223) ويشير البروفيسور رينيه فى الدراسة التى صدر بها حكايات لافونتين الى تأثره بترجمة لكتاب بيدبا صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ (كتب لافونين الجزء الأول من حكاياته سنة ١٦٦٨) وكان الكتاب المترجم عنوانه « كتاب الأنوار أو مرشد الملوك . تأليف الحكيم الهندى بيدبا ترجمة الى الفرنسية داود الصاحب الأصبهانى ، وقد تمت الترجمة عن الفرنسية الحديثة ، وقد أشار البروفيسير ميكيل ، فى هامش لاحق من هذه الدراسة الى أن النسخ الفارسية من كتاب بيدبا هى مترجمة بدورها عن ترجمة ابن المقفع العربية انظر Fable de La fontaine. CLassique hachete pxxx

(٢) راجع مقالة س بر وكلمان فى دائرة المعارف الاسلامية ٢ : ٧٢٣ ـ ٧٤١ .

(٣) وفقا لما ذكره ج هرتل Des Pan cha tantra Soino Geschich te und Seineverbreigung
لبيرج برليتى ١٩١٤ (نقلا عن مقالة برو كلمان ص ٣٣٧) لكن الأسطورة ترجع الكتاب الى زمن اكثر بعيدا ، الى وصول الاسكندر الى الهند (راجع مقدمة كليلة ودمنة لعلى بن الشاه الفارسى) .

(٤) والذى يبدو أنه فقد فى فترة مبكرة .

(٥) التجديد الزمنى مع ذلك غير مؤكد « انظر وجهة نظر ج بيكيل و ا . ح فالكونير فى طبعاتهم الخاصة للترجمتين السريانيتين الأصلية والحديثة (التى تمت اعتمادا على الترجمة العربية) ليبيزج وكمبردج ١٨٧٦ ـ و ١٨٨٥ .

(٦) بناء عليها فى الحقيقة تمت الترجمة اليهودية لجويل (أوائل القرن الثانى عشر) والتى ترجمها بدورها الى اللاتينية جون ى كابو Diréctavium vitae humame ١٢٦٣ ـ ١٢٧٨ وعن هذه الترجمة اللاتينية تمت معظم الترجمات الأوربية وقليل من هذه الترجمات وخاصة الى اللغة الفرنسية تمت اعتمادا على ترجمات فارسية حديثة ليست قائمة بدورها على ترجمة برزويه المفردة كما يقال ولكنها ايضا معتمدة على النص العربى لابن المقفع .

(٧) القرآن نص الهى ـ وهو من جهته مصون بمسلمة عدم القدرة على مضاهاته فى لغته .

(٨) النص الفرنسى ـ مقتبس من كتاب كليلة ودمنة (حكايات بيديا) ترجمة اندريه ميكيل باريس ١٩٥٧ .

* سوف نثبت فى صلب لمقاول ، الأصل العربى لابن المقفع اعتمادا على الطبعة التى حققتها الأب لويس شيخو اليسوعى وصدرت عن دار الشرق بلبنان (الطبعة الثامنة ١٩٦٩) .

* نص حكاية لافونتين المؤتمن الخائن   ذات يوم مرتجلا للتجارة أودع لدى جاره مائة رطل من حديد : « حديدى » ؟ قالها عندما عاده « حديدك ؟ » ما عاد منه شىء : يؤسفنى أن أقول لك أن فأرا أكله عن آخره لقد اثْبَت غلمانى لكن ماذا أفعل ؟ مخزنى به دائما بعض الثقوب ودهش التاجر فالأمر خارق جدا ومع ذلك تظاهر بالاقتناع . بعد أيام اختطف التاجر طفل جاره الخائن . وبعدها على مائدة العشاء التى كان قد دعاه الأب اليها ، اعتذر الأب وقال باكيا اعذرنى أتضرع اليك كل سرور لدى فُقد لقد كنت أحب ولدى أكثر من حياتى لم يكن لى سواه ماذا أقول ؟ واحسرتاه لم أعد أجده ، لقد اختلس منى فأشفق على مصيبتى وأجاب التاجر مسرعا : بالأمس مساء عند الغسق قدمت بومة فخطفت ولدك ورأيتها تحمله نحو مبنى قديم وقال الأب « كيف تريدنى أن أصدق أن بومة تستطيع أن تحمل على الاطلاق هذه الفريسة ؟ إذا لزم الأمر أن تحمل ابنى بومة .

- وأكد التاجر بطريقة أخرى : أنا لن أقول لك شيئا مطلقا . لكننى أخيرا رأيته ، رأيته بعينى أقول لك وأنا لا أرى مطلقا ما الذى يحملك على أن تشك فى الأمر لحظة هل ينبغى أن يكون عجبا فى بلاد يأكل قنطار الحديد فيها فأرا واحدا ، أنْ يحمل بومها صبيا يزن خمسين رطلا ؟

- ورأى الآخر أين كانت تمتد هذه المغامرة الخادعة وأعاد الحديد للتاجر الذى أعاد له ولده .
Le Fables de lofontaine. Clasique hachette. P. 335 - 337

* نص حكاية لافونين : « الحيوانات المرضى بالطاعون » : Les animaux malade de la Peste « شر نشر الرعب » شر ابتكرته السماء فى غضبتها لتعاقب به جرائم الأرض ، إنه الطاعون (مادام ينبغى أن نسميه باسمه) وهو قادر على أن ينشر الجحيم فى يوم واحد ، وقد أعلن الحرب على الحيوانات ، ولم تمت الحيوانات جميعا ، ولكنها جميعا أصيبت ، ولم يعد لها

شهية لأى طعام ، فلا الذئب ولا الثعلب كان يترصدان الفريسة الشهية البريئة ، والحمائم تسربت ، فلا مزيد من الحب لانه لا مزيد من المتع ، وعقد الاسد مجلس مشورته وقال : اصدقائى الاعزاء ، إننى اعتقد أن السماء أرسلت هذه النكبة عقابا على آثامنا ، فعلى أكثرنا ذنوبا أن يضحى بنفسه على جناح الغضبة السماوية فربما غنم البرء لنا جميعا ، فالتاريخ يعلمنا انه فى الكوارث . العامة يحدث تضحيات مماثلة لن نتأرجح إذن على الإطلاق امام آمال زائفة ، ولتكشف دون تسامح عما تخبئه ضمائرنا أما بالنسبة لى فإنه ارضاء لرغباتى الشرهة قد التهمت كثيرا من الخراف ما الذى كان قد صنعته بى ؟ لم تسىء لى اطلاقا بل إنه حدث فى بعض الاحايين ان اكلت الراعى ، أنا سوف انذر نفسى اذن : اذا اقتضى الأمر لكننى اعتقد أنه يكون حسنا لو أن كل واحد أقر بذنبه كما فعلت أنا ، وفى تلك الحالة يجب أن نتطلع وفقا للعدالة المطلقة إلى اكثرنا ذنبا ، وقال الثعلب : مولاى انك لملك مفرط فى الطيبة وتدقيقك بربنا افراطا فى الرهافة ، ثم أن أكل خراف حقيرة حمقى نكرات ، هل يعد هذا خطيئة ؟ ! لا .. لا .. انك منحتها يامولاى بالتهامك لها كثيرا من الشرف اما فيما يتعلق بالراعى فنستطيع أن نقول انه كان اهلا لكل الشرور فهذا النوع من الناس يقيمون على الحيوانات سيطرة على غير اساس ، هكذا قال الثعلب وصفق المتملقون ولم يجرؤ احد لا النمر ولا الدبة والا الوحوش الاخرى أن يرى فيما حدث اقل قدر من الآثار يستغفر منه .. وفى رأى كل واحد كان كل المتجادلين ، حتى كلاب الحراسة ، منافقين وجاء الحمار ليقول بدوره فى ذاكرتى منذ عهد بعيد اننى كنت امر بمرج للرهبان ودفعنى الجوع والعشب الممتد ، واعتقد أن شيطانا دفعتنى كذلك ، فقضمت من المرج ما اسع لسانى ، ولم يكن لى أى حق فى ذلك مادام يجب أن نتكلم بصراحة ، وعند هذه الكلمات هبت صيحة تحريض على الحمار ، ومن خلال خطبة مملة برهن ذئب مثقف قليلا انه ينبغى أن يضحى بهذا الحيوان الشرير ،هذا الأجرد والاجرب الذى بسببه جاءتهم كل الشرور وحكم على هفوته بانه ذنب يستحق صاحبه الموت ، يأكل عشب الآخرين ! إنها جريمة نكراء إنه لابد أن يدان بالموت للتفكير عن خطيئته ولقد أروه ذلك فعلا . تبعا لما تكون عليه ، قويا أو ضعيفا ، سوف يأتى عليك حكم الحاشية ابيض أو أسود .

* يقول لافونتين فى حكاية اللبؤة والدبة (La Lionne et l`ourse) وكانت اللبؤة الأم فقد فقدت شبلها ، كان صياد قد اخذه واطلقت البائسة المنكوبة زئيرا قويا هز كل جوانب الغابة ، ولا دجنه الليل ولا سكوته ولا كل جوانب رهبته ، اوقفت نحيب ملكة الغابة ولم يزر النعاس ايا من الحيوانات واخيرا قالت الدبة : يامعمدتى كلمة واحدة لا اكثر ، الم يكن لكل الاطفال الذين مروا بين اسنانك اب ولا أم ؟ ... لقد كان لهم ومع ذلك فإن ايا من موتاهم لم يحطم رؤوسنا واذا كان كثير من الامهات قد صمتن ، فلماذا لا تصمتين انت ايضا ؟ .

ـ أنا اصمت انا التعسة .... اواه .. لقد فقد شبلى وكنت محتاجة إليه ليصطحبنى فى وحدتى المؤلمة ؟ .

ـ قولى لى : من الذى ارغمك على أن تكونى فى هذا الموقف ؟

ـ وا حسرتاه ... أنه القدر الذى يمقتنى .

هذه الكلمات كانت فى كل زمان على السنة الجميع ايها الناس التعساء ان هذا موجه إليكم انه لا يرن فى اذنى إلا نواحات عاتية وفى كل حالة مماثلة يرد الاعتقاد بكره السموات ومن يتدبر امر هيكوب سوف يحمد الآلهة (هيكوب زوجة برام وقد اجتمع عليها كثير من النكبات فقدت اولادها وزوجها ورات حياتها تهدم وهى تقاد إلى الرق) Fablex 12P 405

(٩) ولنقل بطريقة أكثر تحديدا : أن حروف العطف العربية الواو والفاء والتى تتكرر دون حصر فى الحكاية تشير إلى ترابط نحوى ومنطقى اكثر مما تشير إلى تطوير بسيط للهدف (تشبه الفرنسية الشعبية Alors .

(١٠) على المستوى البسيط للتناسق العادى لاحدى الحكايات كما سنرى

* الباروكية : واحدة من الحركات التى ظهرت فى الفنون الجميلة والادب فى فرنسا والمانيا وانجلترا وايطاليا فى فترات متقاربة وقد ظهرت فى فرنسا فى اواخر القرن السادس عشر وظلت ممتدة حتى فترة العصر الكلاسيكى (١٦٦٠ ـ ١٦٨٠) وكان من ابرز اعلامها الشاعر المسرحى كورنى وقد كثرت الدراسات حول هذه الحركة وخصائصها منذ نهاية القرن التاسع عشر وما تزال بعض ملامحها مفتقدة إلى التحديد ولكن هناك خصائص صاحبتها متفق عليها مثل مذاق الابتكار ورؤية المدهش غير المألوف فى التعبيرات والموضوعات ورفض الكليشهات الاستعارية المألوفة واحيانا المبالغة فى التحرر من التقاليد والقواعد وهى على اى حال تصوير مثالى لحالة الانتقال لدى الانسان وارادته فى أن يدفع حتى المبالغة عُنف المشاعر وقوة الخصائص C. F. Dictionnaire des litterateures ph. van tighem 1 : 342

(3) N. N. R. F oct - nov - 1959

* يشير المؤلف إلى ابن المقفع هنا بالراوى والى لافونتين بالدرامى .

(١١) راجع الاسد « وظن الجمل انه إذا قال .... »

(١٢) النجار والفيل (فى حكاية الاسد) ضيوف السارق الآخر (فى التاجر)

(١٣) احيانا تكون عقدة إلى حد ما ، مثلا حكاية الذئب والقوس التى تندمج داخل حكاية المراة والسم ، وهى تندمج بدورها داخل حكاية الناسك وضيفه والجزر التى تندمج ايضا داخل الحمامة المطوقة وتأخذ تلك فى النهاية دورا فى الحوار بين الملك والفيلسوف » (ص ١٤٣ ـ ١٥١) من كليلة ودمنة .

(١٤) يكون الاسلوب المباشر هيكل الحكاية لافونتين ٢٤٥ بيتا من ٣٤ فى (المؤتمن) و ٣٤ من ٦٤ فى (الحيوانات) و ١٣ من ٢٦ فى (الدب) .

(١٥) سوف نلتقى بذلك قريبا فى مجال دراسة العادات .

(١٦) لقد فقدت بالتأكيد جملة فى نهاية الخطة التى اقترحها الغراب والتى كانت المنول الذى

سوف ينسج المتآمرون عليه كلامهم وهى متعلقة بالعرف الداخلى هذه المرة وهى تلك التى تبين أن اعتذارات الجمل المقدمة امام الاسد لن تكون مقبولة ، لكن حتى لو أن المرء استبعد افتراضات النسيان بعد كل ما يمكن قبوله بالنسبة لنص ارتحل كثيرا فسوف تبقى نوايا المتآمرين واضحة فلقد كانت قد وضحت بما فيه الكفاية .

(١٧) مادام انه من الواضح أن الاسد بالتحديد هو أكثرهم ذنوبا فإنه وفقا للتضليل سوف يلعب الثعلب على عكس الحمار دورا جيدا شديد الجودة حتى أنه ليعفى نفسه من أن يبرر ما كان قد فعله أو يعتذر عنه .

(١٨) وهى روابط شديدة العمق منذ عهد القرآن .

(١٩) فى الحقيقة اعطاهم الفعل ضد الاسراف فى التميز العربى ، فرصة أن يمجدوا هم ماضيهم القومى كذلك .

(٢٠) وخاصة حكم المأمون (٨١٣ - ٨٣٣ م)

(٢١) دون الحديث عن القرآن بطبيعة الحال .

(٢٢) استطاع البعض ملاحظة أن الحكمة وليس الاله هى التى تأخذ المكان الأول فى كتاب ابن المقفع وانا اميل إلى أن أرى فى تلك الحكمة علامة تحفظات فى جوانب معينة من الروح الاسلامية حتى روح اولئك المهتدين الجدد من ذوى الاصل غير العربى والاسلام إلى حد ما توفيقى وقد ارتضى المصالحة مع الديانات القديمة وخاصة ديانات فارس وقد كره الاستقلال السياسى لصالح اقلية من حيث العنصر لاكثريه روحية .

(٢٣) نحن الذين وضعنا خطا تحت الكلمة والمسألة تتعلق كما نرى بالقيم الروحية والعقلية والتعريف مقتبس من انيجوس : La peinture, arabe, gereve 1942. P. 11

(٢٤) ودليل كاف على ذلك انه إلى جانب كليلة كانتاج ادبى ابقى ايضا كليلة الشعبى الذى اضاف اضافات قيمة إلى البناء لأساسى ، انظر مقدمتى للترجمة الفرنسية لكليلة ص ٣ - ٥ .

(٢٥) ومعه دون شك اعمال اخرى ضاعت لسوء الحظ .
- راجع العناوين التى اعطيناها للحكايات فى الترجمة الفرنسية

(٢٦) راجع الترجمة الفرنسية ص ٦٩ - ٧٠ حيث تقدم الحيلة بالتناوب على انها نافعة وخطيرة من ١٣٠ - ١٤٠ حيث الصداقة بالتناوب شعور خالص ونفعى ص ١٤١ - ١٤٦ -١٤٩ - ١٥١ - حيث بعد الفقر اردا انواع الشر لكن الفضيلة ابقى من المال وهذا الغموض يحمل بكل بداهة آثار تناقض الحكم الشعبية السائدة فى كليلة حتى وان حاول أن يرفع من قيمتها باسنادها إلى الفلاسفة والحكماء .

(٢٧) نحن الذين وضعنا خطا تحت الكلمة .

(٢٨) بهذا المعنى ينبغى فيما يبدو لى تفسير جلية الفرح النهائية للمتآمرين ، والتى استقبلوا بها وصف الجمل للحمه بأنه « طيب ومرىء » ويلاحظ فضلا عن ذلك أن عددا من الفقهاء المسلمين ليسوا بأقل تشددا أباحوا فى حالة الضرورة اكل اللحوم المحرمة فى الأوقات الطبيعية .

C. F. H. Laoust. Le Pr´eeis de droit d Ibn Quaime. Damas, Ins. Francaus. 1950. pp 230 - 231

(٢٩) نفس الملاحظة تنطبق على حكاية اللبوءة ، وذلك أن الدية احالتها الى ذوات معينة الى أولئك الذين سلبت منهم أنفسا عزيزة ، هؤلاء الآباء والامهات وهى تعبيرات يقابلها المرء بالبيت الرائع الذى تقول فيه الدبة فى صيغة غامضة تحمل ابعاد استسلام وذهول شاملين : « وإذا كان كثير من الامهات قد سكتن » .

(٣٠) الدرس المستفاد من الحكاية فى كليلة هو دائما تهذيبى ، أنه يقول دائما ما يجب عمله أو تحاشيه ولكنه لم يحلم أبدا بهذه الطريقة الغامضة او البسيطة لنهايات لافونتين .

(٣١) فى حكاية الأسد والثور حيث يوشى بالثور لدى الأسد الملك (راجع القصة فى كليلة ودمنة (تحقيق لويس شنجو) بدءا من ص ٦٠ وراجع النص المشار اليه ص ١٠٠) .

(٣٢) وكذلك فى حكاية « التاجر » حيث يعترف المؤتمن صراحة بالخطأ على عكس الأمر لدى لافونتين مما يترك هناك لدى ابن المقفع الاعتقاد فى المشاعر الطيبة للانسان والندم واذلال النفس .

(٣٣) فى الحوار الذى يدور بين الملك والفيلسوف ممهدا للحكاية تقدم اللبوءة على انها مثل لمن يدع ضر غيره لما يصيبه من الضرر ويكون له فيما ينزل به واعظ وزاجر عن ارتكاب الظلم والعدوان فى غيره .

(٣٤) L' Arabe d'heir ´a demain Paris Seuil 1960 pp 254 - 260.

الرواية العربية المعاصرة :

اندريه ميكل

Le Roman Arabe Contemporain
Gritque Avril 1965

الرواية العربية المعاصرة

الدراسة القصيرة التى ظهرت لى فى مجلة « النقد » حول تاريخ الرواية العربية[1] تثير فى نفسى بعض الندم كأن تاريخ هذه الرواية لا يمكن ان يعالج إلا من خلال موضوعاتها ! كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية لا يمكن أن يعالج إلا من خلال موضوعاتها ! كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية على ما هى عليه اليوم لعل الأمر لا يخرج عن كونه « مجاراة » .. لبعض الطرق الشائعة فى النقد المعاصر ، فالرواية ليست انعكاسا ولا « مرآة » انها اذا اردنا اختيار صورة مشهورة للتاريخ ذاته ، بمعنى انها فى جانب كبير تصنعه .

تعبير سام عن النثر الجديد الذى ولد فى القرن التاسع عشر معمل يتم فيه البحث لا عن اداة ادبية ولكن عن لغة قومية ، عامل فعال ، واكثر من هذا محرك نهضة ، فالرواية العربية وحدها تلخص عالما فى مرحلة التشكل على الشاطىء الجنوبى للبحر المتوسط من عهد محمد على .

منذ مولده تعرض الوعى العربى فى مناسبتين لمواجهة مع مشكلة الصمود والبقاء كانت المرة الأولى عندما وضعه الفتح (الاسلامى) فى مواجهة ثقافة اقدم منه ، وكان ينبغى عليه أن يستعين بتراثه الذى أخذه من شبه الجزيرة وخاصة الوحى القرآنى ، مع اضافة دجلة والفرات ، بغداد حيث يلتقى اثنان من اقدم انهار الأرض ، وحيث يتم اعادة العثور على حضارة الاغريق ، وحيث كانت تنتظر الهند وفارس حضارة القادم الجديد ، وقد انتج ذلك كله لونا اصيلا من الثقافة ، امتزج فيه ـ وسط الصراعات التى يمكن تخيلها ـ الميراث الاجنبى بالرسالة الدينية الجديدة ، بتقاليد قومية قديمة فى اطار لغة واحدة ، وظهر الأتراك ، وهنا منحت القرون الوسطى الشرقية للتاريخ

العربى المتجانس ، حضارة واسعة متفتحة على الاتصالات الخارجية وعلى الاستخدام العالمى للغة معشوقة ، ظل تنوع وظائفها وجمهورها محتفظا لها بأصالتها مع اعطائها قوة غير عادية على التلائم والتطور .

ومرة ثانية تثار مشكلة الحداثة ، بعد عدة قرون من الانعزال ، عندما يسمح ضعف الامبراطورية العثمانية من جديد بالتقاء العالم العربى مع العالم الاجنبى ، لكن الصدمة هذه المرة سوف تكون أكثر عنفا ، لأنه من خلال الزمن وتحت سيطرة الباب العالى كانت الحضارة العربية قد اصابتها الشيخوخة ، قطعت عن رفقائها ، وانطوت على نفسها فى موقف يتطلع دائما إلى الماضى بطريقة تدعو للأسف وهى تتبين عندما تمتد العلاقات بينها وبين الغرب ان نظرتها المتفائلة الاصلاحية للعالم التى قدمها الاسلام لها تهتز تاريخيا أمام الانتصار المادى لعالم غير المؤمنين الذى يعمر هذا العالم الجديد ، والعرب لم يعودا شيئا وقد كانوا كل شىء ، ولغتهم تبقى كما كانت فى القرون الوسطى : اداة علمية ولكنها اليوم متحجرة وزاحمتها فى كل مكان عاميات حية بالتأكيد ولكنها بدورها محدودة الاستعمال فى الحياة اليومية وسوف يكون مظهر الثورة إذن ، هو البحث عن « الاعتقاد » من جديد ، والاعتقاد فى العقيدة ، الاعتقاد فى العالم ، الاعتقاد فى السعادة ، والبحث عن التعبير عن وحدة الحياة بأكملها وعن « السعى إلى المجد » فى النهاية .

هل يمكن أن نتصور فى ظل هذه الظروف ، وخاصة عندما نحس بأن الثورة مازالت عنيفة إن هناك مكانا للعبث المجانى للروح ؟ أن تتمتع اللغة بذاتها لن يكون ذلك إلا هدما ، ان وظيفتها الرئيسية هى التعبير عن العصر ، لكن الحقيقة ان السؤال لم يكن حتى مطروحا ، فالتزام المثقفين هو احدى المسلمات التى تقوم عليها الحياة الأدبية المعاصرة التى لاتفصل البحث عن التعبير ولا الثقافة عن التقدم ، ومما له مغزى هنا أن نجد فى اطار هذه الروح الوظيفة المزدوجة للكاتب : « خدمة الثقافة والنهوض بالمجتمع » .(٢)

لقد أسهمت الرواية بالدرجة الأولى فى هذا الاتجاه ، ليس فقط من خلال سماعها للواقع ولكن أهم من ذلك من خلال بثها فى المجتمع المعاصر ، شأنها فى ذلك السينما ، عددا من الأنماط والنماذج ، التى حملت بالتحديد مفاتيح « افكار قوية » خاصة فى المجال التكنولوجى والاجتماعى ، كيف استطاعت أن

تصل ذلك ؟ من خلال استعمال ـ لكن أيضا من خلال تحوير ـ لغة مشتركة تعد صياغتها ذاتها جزءا من المعركة ، وقبل ان يعرف الروائيون ماذا ينبغى أن يقولوا ، كان عليهم أن يعرفوا كيف ينبغى ان يقولوه ، فمشكلة التعبير ينبغى أن تحل قبل مشكلة الموضوع .

إن الروائى يستشعر المواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الأولى التى يخطها على الورق ، فصيغة معينة أو ترقيم معين ، ترتيب معين للعبارة ، يحرك ـ وراء التنوع الظاهرى التركيبى والمعجمى ـ قوى أكثر تعقيدا على نحو خاص ، فالاختيار بين اللغة الفصحى ـ حتى المبسطة أو الحديثة منها ـ وبين العامية هو فى ذاته اختيار جمالى ، فالذين يتمسكون بالفصحى مثل طه حسين يتحدثون عن معايير الغنى والنبل والصحة ، والذين يختارون العامية فى مصر أو فى تونس على نحو خاص يتحدثون عن الطبيعة والتنوع لكن معظم الذين ينتمون الى أحد المعسكرين يتحركون فى الواقع فى اتجاه المعسكر الآخر نصف الطريق ، فالكنز الرائع للعربية منها الفصحى يتراجع جزئيا خشية التبعثر فى الجماليات ، بينما عرفت العامية أن تتلافى استنفاد قوتها فى الوصف ولم يكن أمامها الا أن تفعل ذلك ، وهكذا يتم التوصل الى تعبير متوسط كما أو كيفا ، فإما ان يختار مؤلف ـ ان يحتفظ بالعربية ـ بما فى ذلك لغة الحوار ـ لكنه يحدد نفسه فى اطار مفردات « معقولة » ان لم تكن « شائعة » واما أن يتقاسم الكتاب بين اللغتين ، يتكلم المؤلف بالفصحى وتتكلم شخصياته بالعامية ، ومن خلال هذا المنهج الأخير يتحقق توازن دقيق بين الوصف والحوار او بين نسقين فى الترتيب ، الترتيب الموضوعى للمؤلف الذى يضع استخدامه للغة النبيلة خارج مؤلفه ، والحقيقة الحوارية حيث يسبح العمل ذاته ، لا العمل المكتوب ولكن العمل المعاش تحت اعيننا ، والناطق بلغة الممثلين للحدث ، هذا التعويض الدقيق الذى يقدم فى مقابل الانفصال الخارجى للمؤلف ، الحيوية الخام وغير المعقدة لشخصياته[٣] لايمثل بالتأكيد فى اطار التاريخ العالمى للرواية ملمحا مبتكرا ولا ثوريا اذا أخذنا المسألة من الجانب الأسلوبى البحت ، لكنه فى الواقع يوجد وراء ذلك الاختيار الروائى ماهو أكثر من مجرد اختيار شكل جمالى ، توجد مراهنة لغوية لها امتدادات كما سنرى هائلة .

إن فن الكتابة ينمحى هنا امام ضرورة التعبير ، وتقييمنا الذى سقناه من

قبل لبعض ألوان التكنيك الروائى ، يشف عن تقييم جمالى ، يضع نفسه ايا كان ، خارج مناقشات اساسية لاتتصل به .

ان السؤال الأول الذى يطرحه كاتب مصرى مثلا على نفسه هو عن دوره امام جمهور الأمة لكن أين هى الأمة ؟ هل فى مصر قبل كل شىء أو فى البلاد العربية من الدار البيضاء حتى العراق ؟ ولنفصل الكلمة ، فالمناقشة هنا سياسية بقدر ماهى أدبية ، بالكتابة بالعربية الفصحى هى فوق انها تكنيك للكتابة هى توجيه هذه الكتابة كأداة اتصال لكل العالم العربى ، وهى تسجيل بطريقة التزامية وايجابية داخل الحركة الكبرى للتوحيد التى يتابعها العرب اليوم ، لكننا نرى على الفور الجانب السلبى ، فكل ايتم كسبه من القدرة على الاتصال ، يتم فقده من خلال نقصان الحقيقة ، وبتحديد أدق ، فنحن نحل بعض القوى مكان بعضها الآخر ، تلك التى تنبع من استثارة رشيقة خصبية عبر عنها من خلال لغتها هى ، ذات المذاق الخاص ، تحل محلها تلك التى تتمسك ببناء العربية الكلاسيكية ذاتها التى تقوم عبقريتها من بعض الزوايا على معارضة الواقعية من جانب احتفاظها بسحرها وسرها .

هذه المناقشة بين التاريخى والأساسى على حدتعبير « جاك بيرك » تثير على الفور مناقشة أخرى تتصل بموهبة العربية الكلاسيكية ذاتها ، فغنى العاميات فى مفرداتها ، والتردد المتنوع فى حروفها الصامتة ، والتجديد فى صيغتها ، جعلها تكاد تنهزم على المستوى البسيط لكتابتها وفقا لقواعد كتابة اللغة الكلاسيكية مما يثير لدى انصار العامية أكثر مشروعات الاصلاح جراة ـ تقنين العامية من خلال قواعد نحوية منتظمة نابعة منها ، اعادة صياغة حروف الأبجدية العربية ، أو الكتابة بالحروف اللاتينية ـ وفى جانب منافسيهم تثور أكثر الاحتجاجات حدة ضد من يعتبرونهم منتهكى الحرمات لانه اذا كان من الزيغ فى أعينهم اعطاء العامية حق الكتابة ، فإنه من الكارثة ان يتم هذا الحق من خلال المساس برموز جعلها « الوحى » القرآنى ثم تاريخ طويل من بعده ، رموزا مقدسة . وهكذا تصبح المناقشات بين روائى « العاميات » وروائى الفصحى لونا من حوار الصم ؛ الأولون مستعدون للاعتراف بالخصائص المتميزة للغتين ، ولكنهم يرون رفض الآخرين حتى لمجرد حق التمييز هذا ، أما بالنسبة لانصار الفصحى الذين لايوجد بالنسبة لهم « تعبير » إلا من خلال اللغة التقليدية فان التشدد عندهم لايعرف إلا حدا واحدا ، هو كما قلنا ان

يحصر داخل كنز اللغة الفصحى مجموعة من المفردات الغنية بلاشك ، لكنها أيضا غير المستعصية على الفهم ، موقف منطقى ولكنه مع ذلك يرتكب فى حق القداسة من الخطأ مماثلا لما ترتكبه العامية ، لأن ادخال لغة مقدسة فى التعبير هكذا عن الحياة اليومية هو نزع للقداسة عنها ، وخطر تلك الخطوة ليس أقل من خطر الخطوة الأولى ، ولو ان الرواية تبحث عن اداتها فى « لغة الإعلام » مثل الاذاعة والصحافة والتعليم لأمكنها بالتأكيد طرح نتاج ضخم فى التربية وتوحيد الأمة لكنها كانت ستوجد على نفس الدرجة من البعد عن ذلك الثراء المعجمى وتلك السلاسة التركيبية اللذين اسهما كثيرا فى ان يجعلا من تركيب العربية الأدبية « ذلك الصرح الغامض الذى يمكن ان تعمره الألوهية »[٤] .

نرى اذن صعوبة الاختيار ، فإما ان يتم البحث عن تلاؤم الرواية مع الشعب وتعبيراته على مستوى لغة الناس ، وهنا نقطع هؤلاء الناس عن ثقافتهم ، وإما ان يتم البحث عن تلاؤمها مع ثقافتهم ذاتها ، وهنا نعزلهم عن تعبيراتهم .

وحل اللغة المتوسط هو بالتأكيد حل أعرج ، حيث انه لن يرضى فى النهاية أيا من الجانبين ومع ذلك وبصفة عامة يبدو وكأنه الحل الذى سيفوز فى المستقبل . فمن خلال الضرورات السياسية ، وبرامج التعليم ، والوسائل التقليدية للنشر والتوزيع ، تتجه الرواية العربية فى معظمها نحو هذا الشكل « المتوسط » مساهمة فى اعلام الجماهير ، وتضمن غزارة الانتاج واعتدال السعر[٥] لها جمهورا عريضا الى حد ما ، وهى بذلك تتحول شيئا فشيئا الى اداة اتصال ماتزال « غير طبيعية » لكنها يمكن ان تسقط عنها هذه الصفة يوما ، ان مستقبل هذا النوع من الأدب ومستقبل اللغة التى تشكل من خلاله مرتبط بمستقبل سياسى . فالعربية الفصحى مدينة فى جزء كبير من مكانتها الى حقيقة انها كانت اداة حضارية انتصرت روحيا وماديا ، على حين ان العاميات تبدو فى أعين أنصار « النقاء » اللغوى ، وتوجد الأمة ، مرادفة للجهل والتمزيق ، فلو انه فى خلال فترة من الزمن ـ لايستطيع بداهة أن يتكهن احد بمداها ـ استطاع العالم العربى ان يصل الى درجة من التلاحم والتقدم كافية ، فإنه سيكون قد خلق نظاما لغويا حديثا من القيم والإحالات يكون قادرا على ان يحل ـ دون ان يهدم ـ نظام العصور الوسطى الكبرى . من هذا النظام ستظهر العربية الجديدة باعتبارها اداة تعبير طبيعية وحيث تجد التلاؤم التام بين

أفراد عالمها والمكان الذى تحتله فيه ، والصورة التى تعطى لها ، فإن مشكلة التعبير لن تطرح على الإطلاق لأن التعبير سيتم فى بساطة تامة ، ونحن الآن نحيل على هذه اللحظة المستقبلية لحظة التحدى ، إن كل مشكلة الرواية ، لغتها جمهورها شأنها فى ذلك شأن مجمل مشاكل الثقافة العربية اليوم هى مشكلة القيمة .

من خلال الرواية أيضا يبحث « النثر » ـ بدرجة ليست أقل من قضية مستوى اللغة ـ عن ان يقتنص حقوقه ، وهنا ايضا ، فان الإحالة الى البناء الرئيسى للحضارة العربية الاسلامية فى العصور الوسطى ضرورية ، وفى النظرة الأولى يمكن ان ندهش عندما نرى أحد الأمراء فى الخلافة العباسية فى بغداد(٦) ، يضع فى عداد العلوم مع التوحيد والفقة وعلم اللغة ـ وعلى نفس الدرجة معها ـ الشعر ، ذلك لأن الشعر من خلال فقه اللغة الذى يعد الشعر من روافده الأساسية ، ساهم بدوره فى القداسة ، ان الحرص على الرواية الدقيقة للنص القرآنيوفهم معانى كلماته بدقة ، أثار نشاطا واسعا لجمع نصوص البقعة التى كانت معهدا لعربية القرآن أى صحراء الجزيرة العربية ، لكن خضوعا للمبادىء الخاصة بالأدب المروى مشافهة ، والمعتمد على قوة الذاكرة ، وخضوعا لتقاليد شبه الجزيرة فإن هذه المعلومات التى يبحث عنها فقه اللغة ، تم سؤال الشعر عنها بطريقة شبه كلية .. وفى داخل نشاط يستلهم دوافع دينية الى هذا الحد ليس اقل الأشياء تعرضا هو ان تكون هناك خصائص غير دينية لمعظم الانتاج الشعرى ففى صدر مجتمع كانت تهدف كل مقوماته الى انتاج تصورات مثالية حددتها العقيدة ، كان يعتبر الشعر قيمة عليا فى نظم التعبير ، هذا الشعر الذى يغيب عنه الوقار أو كاد ، والذى لم يضح ، فى سبيل النشاط الدينى ، الذى يعد من الناحية الموضوعية فى خدمته ، بأى حرية اساسية فى اختيار موضوعات الشاعرية الخاصة ، وموقف كهذا هو موقف مدهش لأنه يعود من خلال لعبة على لوحتى الواقع والنموذج ، الى ان يقبل فى سبيل مبدأ الإمكان ، القائمة الكاملة للموضوعات الادبية التقليدية ، وبالنسبة للنثر فإننا منذ البداية نرى اية محظورات تفرض عليه ، كما لو ان هذا النثر لايمكن ان يكون هو ذاته موضوعا لذاته ، فهو دائما سيستخدم لصالح شىء خارج الأدب لفترة طويلة ، ففى البدء يستخدم لصالح العلوم الدينية كالتفسير والفقه ، وللأسباب التى قلناها لصالح النحو والمعجم ومن ثم

يكون تعليميا ، فاستخدامه لايسوغ إلا من خلال التعليق ، لكنه أيضا يمكن ان يستخدم عند الحاجة فى الدواوين ، بل انه فى دواوين الخلافة ببغداد ومع الوعى بضرورة خلق نثر جاد كأداة للاتصال سوف يعدما نسميه اليوم بالعربية الكلاسيكية ، وهنا عرف النثر العربى حقيقة ساعات مجده ، لكن تاريخه يشير بوضوح الى المحظورات التى اشرنا اليها من قبل ، فأحد كتاب القرن الحادى عشر « الهمذانى » يأخذ على الجاحظ (القرن الرابع) أكبر ناثر عربى أنه لم ينظم ابدا بيتا من الشعر وانه كان مأخوذا باللغة المشتركة ، وفى الواقع بدءا من اللحظة التى يطمح فيها النثر أن يستخدم لذاته يقع من خلال استخدامه للإيقاع والسجع فى خطط هى خطط الشعر وفى القرن الحادى عشر على وجه التحديد سوف يصبح النثر بصفة عامة إما صيغة شعرية ، مُقَوْلَبَةً متجمدة وإما مجرد « وسيلة » وهل يمكن ان نشير الى انه فى هذه الحالة الأخيرة سوف يلتوى التعبير البسيط عن التفكير ويشوه ومن هنا كان تدخل الشعر فى مجمل مجالات الكتابة .

ليغفر لنا القارىء هذا الاقتحام الطويل لتاريخ النثر العربى فلقد كان ضروريا لكى نفهم بعض المشاكل التى واجهها رواد الرواية المعاصرة فالمؤلفات النثرية الأولى فى الأدب العربى الحديث التى استطاعت أن تظهر كمقدمات للرواية لم تكن منفصلة عن النتاج العادى للعصور الوسطى ؟ فحديث عيسى بن هشام للمويلحى يسير على خطى نثر الهمذانى فى النمط والفقرات الطويلة المسجوعة واللعب بلا مقابل بالإزدواج الصوتى والمقابلات وهى اشياء يبدو معها فن الكتابة مضطرا الى أن يقاس بمعايير الشعر ، لكن الروائين مع ذلك تخلصوا سريعا من هذه اللعبة العقيمة ، وهنا يمكن ان نقول بوضوح ان الرواية العربية أحدثت ثورة رئيسيًة ، وبالنسبة للذين تعودوا على نثر عربى يعتبر البحث عن المحسنات الصوتية فيه هدفا اعلى فانهم سيجدون فى الرواية العربية الحديثة منبعا متجددا للدهشة ، لأنه أخيرا ـ يقدم الروية وحدها او تكاد ـ وسوف نعود الى هذه النقطة ـ فى أرض تشقها دون أى عون وراءها .

تفجير النثر ـ بالمعنى الأدبى للمصطلح ـ تحويله من مجرد التعزيم الخلاب الى التعبير ، من مجرد المتعة الذاتية للتلاوة التى تحل محل الانشاء فى الشعر الى « التشابك المعقد » على حد تعبير « ماسينيون » ، الى المقال الممتد على خط متتال ومتطور ، هذا هو التطور الذى حدث مع الرواية الحديثة ، ومن المشاكل

الرئيسية التى ينبغى توضيحها معرفة بماذا يتميز نثر الرواية عن بقية النثر المعاصر ، النثر السياسى أو النقدى او نثر الصحافة ، والمقال السياسى سوف يشكل هنا طرفا « مناقضا » للنقطة التى نتحدث فيها فضرورة الإقناع والمجهود الذى تستلزمه ، تجعله يلجأ غلبا الى انماط اللغة العادية وعلى نحو خاص الى منابعها الموسيقية والايقاعية ، أما الصحافة والنقد فهما أكثر استدلالية لكنهما لايصلان الى توازن الرواية ، فالأولى تتذبذب بين النمط السياسى الذى تساهم فى بثه ، والاستخدام الشائع « للغة الأساسية »[٧] حيث لاتؤثر سيولة الأسلوب إلا من خلال التضحية بفناه ، وعلى العكس من ذلك تأتى لغة النقد الأدبى الذى يتوازى مولده مع مولد الرواية والذى يحمل معه تميز اللغة الأدبية الجديدة ويبحث قبل كل شىء عن دقة التعبير ، ونبل العبارة ، والأداة التى يستعملها لاتعوض ، كأداة الرواية ، فقدان العادة « الصوتية » القديمة : من خلال اكتساب عادة اخرى « تعبيرية » والرواية سوف يكون مكونها من الان فصاعدا فى قوانين اللغة اقل منه فى الموضوعات المعالجة ، فى التوافق الذى يتم بين الحدث وروايته ، ان نجاح الرواية واهميتها بالنسبة لمستقبل ثقافة عربى جديدة ، يتوقف على تلك العلاقة التى يتحدد داخلها نصيب الحداثة والتقاليد ، لأن رواي تامة الحداثة ، لن تلقى إلا نجاحا محددا فى منظور العادات العربية الأدبية ، وعلى أية حال فسوف تؤجل الى آماد شديدة البعد مايمكن ان يتمخض عنه جانب تطورى يتمثل فى اعداد لغة وثقافة توفقان ، كالرواية التى تجسدهما بين احترام الذات والتطابق مع العصر .

والجديد فى الرواية ـ اذا وضعنا فى الاعتبار التراث العربى ـ ليس هو مبدأ الجنس الروائى ذاته (وهى فى ذلك على عكس النقد الأدبى الذى ينطلق من العدم بالقياس للتراث القومى[٨] لان القصص فى صيغته الأدبية للحكاية لم يكن غائبا فى الأدب الشعبى العربى على نحو خاص ، فالجدة اذن لاتكمن فى وجود العلاقات التى أشرنا اليها من قبل لكن فى صيغتها سواء على مستوى التعبير كما رأينا ، أو على مستوى الموضوعات ذاتها ، فنحن إذن فى التحليل الأخير امام حركة استبدالية اكثر منها ثورية تسمى الرواية ، لكنها تتعلق بإعداد وسيلة جديدة للاتصال ، لكى تحل مكان ابطال الحكاية القدماء مجموعة جديدة من الأنماط الانسانية ، أو بصفة أعم تحويل الشغف الشعبى للقصة الشفوية بأكبر قدر ممكن لصالح الرواية المكتوبة ، وكل هذا يتعلق كما

قلنا فى البدء بنتاج موجة الجماهير حيث يستطيع كل الشعب أن يقرأ ، ان يتعرف على نفسه ، أن يسعد .

كنا نتكلم منذ قليل عن الاختيار لكن الحقيقة أن الرواية العربية ليس امامها خيار ، فهى لاتلعب رابحة إلا بمقدار ارتباطها بتقاليد ماضية أو حاضرة ، وهى تأخذ تراثا قديما وهو تذوق الحكاية وتعيد تشكيله وفقا لما يفرضه عليها العصر الحاضر ، وهى لايمكن تصورها إلا فى اطاره ومن خلال هذا يتضح ماسبق ان قلناه من ان الرواية تأخذ من العصر موضوعاتها ثم تعيدها اليه فى شكل انماط شائعة ومن خلال لغة جديدة وقابلة للادراك ، وبنفس القدر الذى لاتعد فيه الرواية حرة فى اللغة إلا بقدر احترامها لضرورات الاتصال الواسع ، فأنها أيضا تمارس حريتها فى توضيح وتدعيم موضوع ما لكن هذا الموضوع مفروض عليها .

ونتيجة لذلك فليس هناك مايدهش حين نرى الرواية والمجتمع يتبادلان الاقتراحات والنماذج المتطابقة ، وليس مصادفة ايضا ان تلعب مدرسة الواقعية الفرنسية دورا هاما فى تكوين الرواية الحديثة لدرجة استلهام عناوين بعض الروايات منها[٩] ، لأن الواقعية يبدو انها تكاد تسود اليوم وحدها[١٠] ، لا لأنها من الناحية الجدلية تعدها الوزاراتومراكز الخدمات الثقافية المنبع الوحيد للإلهام ، لأن السلطة السياسية لو ألحت فى هذا الاتجاه فليس لديها وسائل تستخدمها ، ولكن لأن الواقعية الاجتماعية تسربت بطريقة عفوية الى الرواية العربية حتى تكاد تحتكرها اليوم جميعا ، ومثابرة الانماط وشيوعها ملحوظة حتى اننا نجدها على مستوى الوظيفة والموقع الاجتماعى والثقافى ، وهناك أربع شخصيات رئيسية تسود الاتجاه المعاصر هى الموظف (المدنى أو العسكرى) ، المهندس ، الفلاح والطالب وقد صنفت فى نظام متصاعد حسب الأهمية ، ويمكن بالطبع ، تبعا لذوق المؤلف وأيضا تبعا للمحيط السياسى ان نرى تعديلا فى مواقعها لصالح هذه أو تلك ، ويمكن ان نقول على الإجمال ان الشخصيتين الأولين فى تطور مستمر ، ومن ثم يمكن ان نطرح التساؤل التالى : أليستا مرتبطتين ارتباطا مباشرا ـ لا فى وجودهما ذاته ، ولكن فى علاقة الأهمية بالنسبة للشخصيتين الآخريين ـ بنجاح شعارات « القومية » و « التقدم » « الفنى » التى شاعت فى اعقاب الحرب العالمية الثانية ؟ ان انتاج نجيب محفوظ الذى ظل منحصرا فى الرواية التاريخية حتى سنة ١٩٤٠ تم

تجاوزها بلا عودة الى الرواية الواقعية فى سنة ١٩٤٧ هو ذو دلالة واضحة فى هذا الصدد ، ففى احدى الروايات على الأقل (بداية ونهاية ١٩٤٩) يلعب الضابط دور شخصية رئيسية ذات ارادة جديدة للنظام والدقة ، بينما فى رواية اخرى (السمان والخريف ١٩٦٢) تخصص كل الرواية لمشكلة رئيسية هى تأقلم الموظف مع النظام السياسى الجديد[١١] واكثر من هذا فإن انتاج نجيب محفوظ الذى بدأ فى سنة ١٩٣٢ ، يحتل تاريخيا مكانة رئيسية فى تحديد علاقة هذه الشخصيات بالواقع التاريخى ، أو إذا فضلنا ، فى اكتشاف نهج لتجسيد القيم من خلال موضوع يختفى وراء الأحداث ، ولاأعتقد ان احدا يعارض ان شخصيات الضابط والإدارى والفنى ، وجدت على نحو خاص ، فى واقع الجماهير وفى وعيها أيضا منذ تجسدت القومية العربية فى الثورة المصرية ، وإذن فالرواية العربية فى ذاتها ، قدمت الى هذه الفترة ، الأنماط التى تخرجها للواقع شيئا فشيئا التطورات السياسية ، والتقدم الاجتماعى والاقتصادى ، لكن ظهور هذه الشخصيات فى الرواية فى فترة مبكرة جدا (وبالتحديد على سبيل المثال فى رواية عن مصر الفرعونية : عبث الأقدار ١٩٣٩) شاهد على وجودها وحيويتها فى الوعى العربى[١٢] ونحن هنا امام مثال محدد على التبادل الذى أشرنا اليه من قبل بين الرواية والمجتمع ، ويمكن من خلاله ان نرى كيف يمكن للموضوع الروائى عندما يتم اعداده اولا على مستوى النمط القيمى ان يؤثر فيما بعد ذلك على ميلاد الواقع .

أما بالنسبة لشخصيتى الفلاح والطالب فان الأمر على العكس ، فهما نمطان أكثر قدما ويبدو ان ظهورهما فى الأدب العربى يرتبط بالشعارات الاجتماعية لحركة التجديد ، فمنذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعودة الى الاسلام الصافى فى منابعه وخاصة بدعوته الى العدالة والمساواة وتمجيده للمعرفة ، وقد طور كل ذلك فى عالم الأدب موضوعين رئيسين : الاحتجاج الاجتماعى ، والترغيب الثقافى ، لكن هذين الموضوعين عرفا ألوانا مختلفة من المعالجة مستوحاة من أحد الخيارين الرئيسين الذين أشرنا لهما من قبل ، فشخصية الطالب فى الواقع لاتتميز على الاطلاق عن شخصية المهندس أو الموظف إلا من خلال قدمها ؟ وهى مثلهما لم تكن لتظهر ابدا كموضوع واقعى الا بمقدار مايستطيع المجتمع المعاصر ان يخرج الى الواقع جزءا من انماطها النموذجية[١٣] (التى تقدمها الرواية) ، لكن هذه

الشخصية كانت فقط قد طرحت ، باعتبارها « مثيرا » قبلهما ، أما شخصية الفلاح فإنها هى وسرها قديمان قدم العالم ، وعلى الأخص ـ مادام الاحتجاج الاجتماعى قد ارتفع فى مصر ـ خاصة قدم النيل ان تواصل وحده تعاسة الأرض تبرر ظهور التعاسة الواقعية هنا ، تلك التى من خلال اكتفائها بالوصف الخام لقدر الفلاح لن يكون من اللازم عليها ان تصوغ « الاحتجاج الاجتماعى » باسمه ، فانه سيظهر وحده ، وهكذا فإنه بالتوازى مع موضوع « المدينة » الذى اهتم به نجيب محفوظ ، يسير موضوع آخر ، لكنه أقدم منه ، هو موضوع الفلاحة المصرية ودون شك فإنه هو الموضوع الوحيد الذى كان قد اوحى فى الأدب العربى برواية واقعية تماما وكان قد عرف من قبل عند المويلحى ، وتطور بعد ذلك على يد كثيرين منهم « توفيق الحكيم»[(١٤)] ثم تأكد بعد ذلك بصفة قاطعة (١٩٥٤) فى رواية « الأرض » للشرقاوى ، التى تشكل من مشاهد الشمس والماء لوحة كبيرة صنعت من الألم والعنف ، لكنها أيضا من كل التناقضات حيث الإعلام فى مواجهة الغموض ، وحيث مجد الانسان ووحدته ، وشجاعته وسخريته .

لماذا ظلت رواية « الأرض » تمثل فى العالم العربى نجاحا مفردا للرواية الواقعية ؟[(١٥)] ، لأن الفلاح العراقى الذى يضنيه الاضطهاد ويستغله الاقطاعيون ، ليس فى النهاية أقل استحقاقا لشفقة من زميله المصرى ، لكنه هنا فى العراق منذ ١٩٣٨ ومع « ذو النون أيوب » الذى اعقبه بعد الحرب كوكبة من المواهب الشابة بينهم « شاكر خزبك » و « عبدالملك النور » و « فؤاد التكرلى » فان الإحتجاج الفياض والشديد العنف وجد فى القصة القصيرة الشكل المكثف الذى لاتكاد تتوازن بدونه ، ويجب ان نقرأ مثلا ذلك « القنديل المنطفىء » لفؤاد التكرلى حيث نرى الزوج وسط عواء الريح يرى مشهدا مرعبا سوقيا ينعكس امامه من خلال ظلال ضوء المصباح ، يرى ظلال زوجته البريئة وأبوه نفسه يغتصبها ، نعم ، تجب قراءة نص كهذا ، لكى نقدر حدود امكانيات الواقعية ، حين تكتفى بأن تصف ، من خلال أشكال ثائرة ، أخطاء مجتمع فى مرحلة الأصلاح .

إن دراسة نماذج الشخصية الروائية بالقياس الى الاختبارات الأساسية للمجتمع العربى اليوم هى شأنها فى ذلك شأن دراسة أنماط الوظائف تعد نسبيا ، وبصفة عامة فما دام هذا المجتمع يتحدد من خلال ارتباطه داخل

كفاح غايته التقدم والعدل ، فان ابطال الرواية يمكن أن يصنفوا الى ثوريين ورجعين ، والطبقة الأخيرة تقسم الى رجعيين بوعى او بلا وعى ، ويمكن بالتأكيد ان نربط هذا التقسيم بالتقسيم السابق وان نجد مثلا تجسيدا لخصائص هذه الشخصيات الثلاث التى تحددت على اساس اجتماعى من خلال وظائف ثلاث هى بالترتيب : الطالب وكبار ملاك الارض ، والتاجر ، ومع ذلك فإن الاختبارات المشار اليها سوف تتضح أكثر لو انها درست ، ليس انطلاقا من دور خارجى ، لايرتبط ارتباطا اساسيا بالتنظيم الداخلى للطبقة الاجتماعية ، لكن من خلال العلاقات التى تشكلها ذاتها ، فالأب فى المجال الروائى ، له قدرة كبيرة فى الرمز الى التقليدية الواعية والعدوانية احيانا ، لكن الأم بدورها تقدم رمزا غير واع لهذه التقليدية ، بينما يمثل الابناء الرفض ، ان هذا التقليد والمواقع التى يفرضها ربما يتضح أكثر ، فى داخل السياق الأسرى ذاته اذا نحن ربطناه بالمحركات الدينية التى تؤثر فى مجمل سلوك المجتمع العربى - الاسلامى التقليدى .

ومن وجهة النظر هذه ، فان الأب يجسد الشكلية الدينية سواء فى علاقته مع الآخرين ، أو فى علاقته بالدين ، فهناك العقيدة المخلصة دون ادنى شك ، ولكنه يجنح الى لون من التساهل فى الحياة الخاصة مع احتفاظه فى محيط الاسرة بتشدد تام امام المبادىء ، والأم فى الرواية هى الأم فى المجتمع الذى نصفه ، غائبة ولكنها موجودة فى كل مكان ، مركز حى للخلية الأسرية ، وهى لاتفتح فمها إلا لكى تذكر بمبادىء الحكمة العملية دون نفاق ولا تباه ، واذا كان الأب هو ممثل تقليد « نلاحظه » فان الأم المؤتمنة على تقليد « نعيشه » وفى مقابل هذا « الثنائى » المتضاد ، يتوزع الابناء ودون ان نتحدث عن هؤلاء الذين يلعبون دور الأباء : الصبيان فى صلفهم والبنات فى غيابهن فإنه يمكن القول بأن أفراد الجيل الجديد ينقسمون الى اتجاهين رئيسيين يمثل الموقف الدينى المعيار الرئيسى فى تحديد كليهما ، والاتجاه الأول ، يطرح الشك بصفة عامة فى التصورات المستقرة وفى المقام الأول التقليد الدينى الذى هو مفتاح الهيكل ، وتعد الماركسية بالنسبة لهؤلاء الشكل الأقصى للتمرد ، أما الاتجاه الثانى فهو على العكس من ذلك فى وصف التقليد المتجدد مادام التجديد لايتعارض مع المبادىء وهؤلاء يميلون الى « الإخوان المسلمين » وفى ثلاثية نجيب محفوظ يتحدد الشابان اللذان أشرنا اليهما فى حقيقة الأمر ، على

المستوى العائلى من خلال الأفكار التى يوحيها اليهما موقف المرأة فى الاسرة من خلال شخصية الأم ، فالاتجاه الأول يريد لها حرية دون قيود ، والاتجاه الثانى يريد الاحتفاظ بها فى موقعها الحالى مع مايترتب على ذلك من الاحتفاظ بكرامة الزوج فاتجاه يتحدث أكثر عن العدالة وآخر عن الفضيلة .

ومن خلال هذه الأختبارات تبدو المواقف التى تتجاوز الاطار العائلى وتتخذ هدفا لها المجتمع فى مجمله ، ولنترك نحن بدورنا ، فى اعقاب ابطال الرواية ، منزل الأسرة الذى كان ملائما لدراستنا حيث انه يلخص بعض مشاكل التخصصات التى تمثل المشاكل الاجتماعية الكبرى ، ولم يكن من الممكن أن يقدم لنا منزل الأسرة بالطبع تصويرا كليا للأحداث التى تعبرها الأمة من خلال العلاقات الخاصة بين افرادها ، ولكن أن يقدمها فى مجملها عندما تتحدد فى تجمعات مقابلة لتجمعات أخرى كلية ، وأول مشاكل التحويل الثقافى التى تحاولها الجماعة هى بالتحديد محاولة احلال ثقافة « جمهور » مكان ثقافة طبقة ، فبدلا من الجماليات وحتى البحث عن دروب جديدة فى الفن تحل تحديات مفاجئة ، تبدو على الأقل خلال فترة تكونها الباطنى وكأنها هامشية .

وحول ثمانية نصوص قدمها ، ماكاريوس على أنها « موضوعات بحث » فإن أربعة منها على الأقل ، تستلهم موضوعات واحدة تدخل فى بقايا الابداع الروائى(١٦) ، والأربعة الأخرى فى الواقع شواهد على شواغل جديدة مستلهمة من « رلك » Rilke ، ومن السريالية وربما من الرواية الفرنسية المعاصرة(١٧) ويمكن هنا التحدث عن مقارنة مع خمسة وخمسين نصا أخرى تم اختبارها لكى تشير إلى مايمكن أن يسمى بالكلاسيكية المعاصرة » وهى يمكن على وجه التقريب أن تعرف على أنها « الواقعية الاجتماعية » والتى تتميز كما أشرنا من قبل بالتعبيرية المتوسطة .

ربما يكون من الواجب فى نهاية المطاف ، البحث اولا : عن السبب فى وجود هذه النسبة من الجذور الأجنبية التى تستلهمها بعض ألوان الإنتاج « الباحثة » ، وحتى لو كان مؤلفوها تابعوا من خلالها فى آخر الأمر لونا من تجديد العربية أو تطويعها ، فإنها ستظل فى الواقع - فى وقت واحد - مقطوعة عن كل تقليد قومى من جهة ، وغير مقيدة فى الناحية التعبيرية منها على مستوى الجهد الجماعى لخلق أداة اتصال جماعية أشد ماتكون اتساعا ، من جهة أخرى .

وينبغى بعد هذا التنبه الى المبدأ الثانى فى كل سياسة ثقافية فى العالم العربى اليوم ، وأعنى بها التحول من ثقافة « التجوال » الى الثقافة القومية ، ويزداد الاحساس بهذا الشعور عند إدراك وجود قوة للثقافة العربية تؤثر بها على بعض اللغات الأجنبية حتى أيامنا هذه ، والمشتغلون بالأدب الفرنسى ينسون كثيرا مايدينون به مثلا لواحد مثل « كاتب ياسين » او مثل « جورج شحاته » ، وإن كان تمثيل الرواية فى هذا النوع من التأثير أقل ظهورا من أنواع أخرى كالشعر أو المسرح ، أن بعض هذه الأعمال « الباحثة » التى أشرّنا إليها ربما كانت تستقبل من خلال الشعور الجماعى على انها « طفيلات أجنبية » فى عباءة عربية .

وفى رد الفعل المقابل فان المكانة التى يحظى بها واحد مثل طه حسين ، وجوائز الدولة التى تمنح لواحد مثل نجيب محفوظ . تظهر تماما فى أى ألوان الانتاج تتعرف الأمة على ذاتها .. هل معنى هذا أن كل ماهو أجنبى مستبعد من الرواية الحديثة ؟ بالتأكيد لا .. فالأسلوب الروائى استطاع ومازال يستطيع ، أن يمتص نماذجه من الخارج ، ولقد رأينا تأثير الواقعية الفرنسية ، لكن « سارتر » و « كامى » والروائيين الروس ، لعبوا كذلك - فى ميلاد الأنماط الجديدة للتعبير - دورا لايمكن انكاره ، ولقد أمكن فيما يتصل بكاتبة روائية لبنانية هى ليلى بعلبكى رؤية تأثير أسلوب « كوليت » و « كاترين مانسفيلد » أو « فرانسوا ساجان » ، لكن العلاقة الطويلة مع الغرب ، احتلت - على نحو خاص - مكانا متميزا فى انتاج الكتاب العربى ، سواء من خلال الاستلهام المباشر للشخصيات ، الذى يمكن أن يوصف بأنه استيراد - يتمثل فى نماذج الغرباء دون شك ، لكنه يتمثل فى نماذج الأرستقراطيين الذين يعيشون على النمط الأوروبى - وهو استيراد يتجلى فى مواقع الأبطال وفى مواقفهم وفى أفكارهم ، وهو يصور بصفة مباشرة آثار انقلاب القيم التقليدية التى كانت أوروبا مسرحا لها .

ومن هنا يأتى التساؤل : مالذى يعد عربيا خالصا فى الرواية العربية المعاصرة ؟ هل نجده فى لون من الوفاء للقيم الاساسية للكلمة ، لذلك « القديم » الذى يذهب البعض الى حد المطابقة بينه وبين « الخلود » ، أم على العكس نجده فى هذه المواجهة الحادة التى يصر البعض على اقامتها بين الأبنية

القديمة وضرورات الزمن المعاصر؟ لكن المقارنة بين « الأصيل » و « التقليدى » يمكن ان تبدو على انها حكم لناقد أوروبى لايتقيد بالالتزام، ومن ثم ينزع الى ان يقنع، فيما يتصل به، بوجود لون من الطرافة المريحة، والأصالة الحقيقية ينبغى إذن ان نبحث عنها ـ وليس ان نسلم بما يقال حولها ـ فى النمط التعبيرى العربى الصرف، لأن هذه الرواية، فى الواقع لن نبلغ أبدا، على كل المستويات، نضجها إلا عندما تصبح حاملا لقيم اساسية تحاول من خلالها اليوم أمة أن تضع تعريفا.

وهذا التعريف إذن، لم يعد يرجع فيه الى المجرد ولا إلى معتقدات الماضى ولكن الى شىء مختلف عن التاريخ التعميمى، حيث يوحد البحث عن الالتزام، ولنفصل الكلمات: فهناك الغرب حامل القوة المادية والتكنيك التى ينبغى للعرب ان يحصلوا عليها، لكنه فى نفس الوقت، هناك مبادىء مادية ينبغى أن تكون مرفوضة لصالح تعاليم خالدة للروح العربية الاسلامية، وصلة « ابناء العم المتصارعين » الطويلة بين العرب وأوروبا، هذه الصلة المليئة بجاذبية الآخر ورعبه »، هذه الأمور جعلت من المحتمل أن يكونا الشىء الأساسى للعرب بدءا من الآن ولفترة طويلة، ولايتمثل فى تكييف وضع أنفسهم بالنسبة للغرب، قدر مايتمثل فيما ينبغى على الغرب أن يفعله فى وضع نفسه بالقياس لهم »[١٨].

نرى إذن لماذا يكون موضوعا مثل « الفرعونية » المصرية، ومثل موضوع التراث اللبنانى الخالص المتمثل فى المهاجر الأمريكية، ينبغى أن يمحيا اليوم فى مواجهة قوى أكبر، والانتقال من الاقليمية ال الأممية الذى هو التغيير الأساسى الثالث الذى طرأ على المواقف الثقافية، وضع فى المقام الأول « الأصالة الأساسية » للرواية، هذه الأصالة التى توضح كل ألوان التعبير الأدبية العربة الحديثة، الرفض لمفهوم الأصالة كما يتم تقديمه اليوم والبحث عن أصالة أخرى عليها أن تولد، ولم يعد الأمر يتعلق بأن يندفع فى عزلته الموغلة الغربية، كل من تقدم الغرب وروحانية الاسلام، احدهما عن الآخر، وإنما الوصول فى النهاية الى نسق « للإنسان الجديد » ومن هذا المنظور فان من الخطأ أيضا البحث عن آثار خالصة للرواية فى الأسلوب العريق بحثا موضوعيا محددا، ومن خلال نظرة خارجية فقط وهو النمط الذى يسير عليه فى البحث كثير من الدارسين، بحجة ان العناصر الأجنبية يمكن أن نظهر من خلال ذلك، لأن هذه العناصر الأجنبية هنا، وهى تاريخيا جزم من الذات،

ولأنه انطلاقا من هذا الصراع الداخلي وتجاوز له نشأت الرواية ، لأن ذلك يعني تجاوز مرحلة كان الوعي فيها مصوغا من أصالة قائمة على التجميع والتوفيق ، وذلك مصدر المتناقضات ولأن ذلك يهدف الى اعطاء صورة لوعي جديد ، سيجد نفسه في النهاية فوق قاعدة عناصر قد اختفت .

* * *

وما قلناه الآن عن موضوعات الرواية ـ التى توضح موضع التساؤل وأحيانا بعنف من خلال متطلبات مجتمع وشخصيات لم تولد بعد ـ يبعث على الاعتقاد في ان الاتجاه الواقعي في مجمله تعرض هنا للتعديلات ، في معظم الأحيان ، من خلال الاهتمام بالهدف الذي يراد الوصول اليه ، وهكذا كان للرواية ميول ـ من خلال نشاطها « التعليمي » وتعرضها للجماهير ـ أن تصبح ، اذا سنحت الفرصة ، وهذا الانعطاف يمكن رصده منذ المؤلفات الأولى وخاصة عند اللبنانيين المهاجرين الذين يتسم انتاجهم اما « بمثالية وعظية »[١٩] أو بنزعة ثنائية رتيبة تجعل من الأبطال تجسيدا خالصا مجردا للخير أو للشر ، وهنا مرة اخرى يكمن اتجاه غريزي ينبغي توضيحه اولا على مستوى « القيمة » وهو يتصل كما قلنا بكل هذا الانتاج ، وبالتأكيد فإن واحدا كالشرقاوي رفض هذه النغمة الرعوية التى كانت غالبا سببا في افساد المتعة بواحدة من أوائل واشهر الانتاج الروائي في مصر : « زينب » لمحمد حسين هيكل حيث يعاني الفن الروائي من التطفل الخطابي للموضوعات النسائية ، ومع ذلك فانه حتى اليوم مازالت متعة المرافعة والاقناع واحدة من سمات الفن الروائي ونحن نصطدم عندما نقرأ الرواية بالمكان الضئيل الذي يحتله الوصف أو السرد بالمقارنة الى الحوار الخارجي او الداخلي أو التأمل ، والخطر بالتأكيد كبير في رؤية درجة سرعة العمل تتباطأ او تتشتت امام كثرة الكلام ، ومع ذلك فإنه في الحقيقة تشكل هذه المساحات الكبيرة للتأمل ـ اذا نظرنا جيدا ـ النقاط القوية في الانتاج ، فمن خلال تكنيك مبتكر يتجمع حول هذه المشاهد الثابتة للمنزل أو للقرية أو للمقهى عناصر الدراما ، وتتخذ القرارات وبالتالي يحدث التطور في سياق الرواية ، إن البطل لايمكن تصوره منعزلا ، بل على العكس فان الذي يسوغ مواقفه هو الإحالة دائما الى سياق اجتماعي ، وهو يتحمل في قراراته وأحداثه ثقل مايحيط به في البيت او في المدرسة أو في الأمة .

ومن هنا فان من النادر ظهور فرد يحمل شخصية « منفردة » او بتعبير

آخر يحمل « شخصية » بطل رواية » ، وعلى العكس فإنه يشف حتى فى ملامحه الجسدية عن نمط محدد هو فى الحقيقة ممثل طبقة خلقية أو حقيقة اجتماعية ، وهو من كثير من الزوايا بطل ملحمى ، وهنا تبدو الرواية مرة أخرى غير متناسقة مع مثل هذا المنهج ، فليس العوز الملحمى أكثر مناسبة للرواية من النبرة الخطابية ، لكننا دون شك تجد انفسنا هنا على المستوى التكنيكى ، فى مواجهة أكثر نقاط الابداع أهمية فيما يتصل بهذا الانتاج ، لأن المؤلفين يحلون محل الأصالة التقليدية لأبطال الرواية ، جسدية كانت أو نفسية ، أصالة من لون آخر ، تنشأ من معطيات متغيرة لمنبع واحد ، هو الطائفة الاجتماعية ، او الطبقة الأخلاقية ، أو الشعب ، وقد تجسد هذا المنبع اوذاك من خلال « بطل » ، هذا البطل يبدو من هذه الزاوية ، وكأنه الى حد ما انعكاس ، فى نقطة خاصة لنمط عام ، تجسد من خلال بطل ملحمى »[٢] ، فهو يستمد أصالته لا من شخصيته ذاتها ، ولكن من موقعه الخاص فى وسط مجموع يضطلع بتقديم نمط له ، فالشباب العربى مثلا يمكن أن يرى من خلال « الإخوان المسلمين » أو « الشيوعيين » كل يضطلع بتقديم الملامح الرئيسية ، الصورة المثالية لهذا الشباب ؛ لكن الاختيارات الدينية ـ السياسية الذى يضعها نجيب محفوظ بين اخوين تجعلهما يتعارضان حول « خط انفصال » ومن هنا فإن مواقفهما فى الحياة الواقعية تتباعد ، ومن ثم فان الحقيقة ذات الأشكال المتعددة ، للرواية ، عليها ان تجد نفسها من خلال منحنى آخر ، ونجد هذا فى العناصر الروائية مثلا فى مواقف شخصين متحابين مع ان كل منهما يحتفظ بعلاقة وثيقة مع مواقفه الايديولوجية وهكذا تبدو الأمور ملحمية لأن كل شىء يعد ممثلا للجماعة الانسانية المطروحة ذاتها ، وفى نفس الوقت تعد روائية حيث ان هذا التمثيل ليس إلا لجانب واحد ، فهى تكتسب ، فى غياب « فردية » ابطال الرواية ، على الأقل « تميزهم » الذى يستعير ملامح روائية ، هؤلاء الأبطال الذى يرمز كل منهم إلى طبقة تنحصر حدودها بدقة وتؤكد لممثلها ملامحه الخاصة ، ترتبط فى نفس الوقت بالطبقات الأخرى من خلال الميكانيكية التقليدية للتكامل او التعارض ، التى تحقق من خلال الحدث الروائى المستمد من الأحداث العادية من خلال اللجوء الى الخصائص النفسية الفردية ، .. هؤلاء الأبطال هم أحياء ، لكنهم نموذجيون وردود افعالهم النفسية موجودة ـ ومن خلالها يوجد الحدث الروائى ـ لكنها ردود تنبعث ـ

بطريقة شبه آلية ـ من طبيعة الطبقة او الاتجاه الذى يعد كل منهم ـ من خلال دورته فى فلكه الخاص ـ ممثلا له .

اننا لن نستطيع ان نستنفد هكذا بالتاكيد كل جوانب انتاج ذى حجم هائل ، ومن ناحية اخرى فإن كل مايوجد فى هذا المحيط ليس جيدا يؤخذ ، ولكن على الاقل يمكن ان ترتسم من خلال هذا العرض بعض المشاكل الرئيسية ، التى يطرحها ميلاد أدب جديد ، ان الرواية العربية لم تكن وحدها لتضطلع بالمسئوليات التى أشرنا اليها ، واذا كانت قد اكتسبت دورا على هذا القدر من الاتساع فإنها مدينة بذلك لموقعها النموذجى ، وكونها فى نقطة رئيسية على طريق تسلكه أمة لوجود « التعبير » عن نفسها وكونها موجهة من خلال شكلها واسلوبها الى تحقيق أوسع صور الاتصال ، وهى من خلال ذلك تعطى لهذه الأمة ـ بالقدر الذى تحاول ان تلتقط هى ذاتها صورتها ، لكن ايضا ان تعبر من خلال الأداة المتاحة لهذا الاكتشاف الجديد ـ تعطى لهذه الأمة أكثر صورها القابلة للتاثير ، لكنها لاتعطيها الا لنا نحن ، وحين نقدمها للعرب اليوم فإنهم هم الذين عليهم أن يراجعوها ، كمرآة دون شك ، ولكنها واحدة من المرايا السحرية التى نستطيع ان نرى فيها ماسيكون ، اى ان الرواية هنا مثل التاريخ ـ الذى تستلهمه وتعانى منه فى وقت واحد ـ يحملها التيار ، وفى انتظار ساعة الموازنة والتأملات ، فانه ليس امامها فى الوقت الحاضر ان تفعل شيئا آخر إلا أن تعيش .

الهوامش

(١) العدد ٢٤ ، مايو سنة ١٩٦٤ ص ٤٧٥ ـ ٤٧٧

(٢)النهوض والنهضة يرجعان الى اصل واحد ، وتطلق النهضة على الصحوة العربية منذ القرن التايع عشر ، والكاتب المشار اليه ، هو محمد كردعلى (١٨٧٦ ـ ١٩٥٣) وفى كتاب خدعة الشام ، دمشق ١١٢١ ـ ١٩٢٨ جـ ٤ ص ٧٩)

(٣) كان أجمل نجاح ولاشك يبحث عنه فى « يوميات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم

(٤) مقدمة جان بيرك ص ٢٨

(٥) البعض يقدر عدد الروايات الجديدة السنوية فى مصر بخمسين رواية

(٦) الشريف الراضى الذى حكم من ١٩٣٤ ـ ٩٤٠م والاقتباس من المؤرخ الصولى

(٧) ٣٠,٠٠٠ كلمة تمثل ٩٨ ٪ من مجمل المعجم ، انظر ، شارل بيلا « العربية الحية » L'arab vivent باريس ١٩٦١

(٨) اتحدث هنا عن النقد بالمعنى الحديث للمصطلح ويعنى به الإرساء الموضوعى لخريطة نص ما ، وليست الدراسة المعيارية والتطبيقية فى العصور الوسطى فى الشرق والتى كانت تبنى نشاتها شأن العلوم الأخرى ، على مسلمات مسبقة ، كقواعد البلاغة ، أو معالجة نص من خلال قواعد اللغة .

(٩) اصبح من الشائع القول بأن الشرقاوى بعنوان « الأرض » اراد أن يكون « زولا » الفلاح المصرى .

(١٠) بداية ونهاية ١٩٤٩

(١١) السمان والخريف ١٩٦٢ .

١٢) بالتحديد حول رواية فرعونية لنجيب محفوظ وهى رواية عبث الأقدار سنة ١٩٣٩

(١٣) ثلاثية نجيب محفوظ (١٩٥٧ ـ ١٩٥٨) رسمت اتم الشخصيات التى يدور حولها الحوار فى عالم اليوم ؛ الالتزام او الفردية ، التقاليد أو التقدمية ،

(١٤) خاصة فى « حمار الحكيم » ، لكن فى شكل النقاش والحوار بين الشخصيات ، وقدم كذلك فى صورة شاعرية فى « يوميات نائب فى الأرياف » .

(١٦) « اللص والكلام » لنجيب محفوظ حيث تتمثل الأصالة فى تكثيف العقدة الروائية ، و « الصديقان » لعبدالملك النور ، حيث لاتشغلهم الكتابة شيئا من وضوح الموضوع المستلهم من حياة الريف العراقى ، وكذلك الطيب الصالح الذى يعالج قضايا المثقفين العرب فى الغربة .

(١٧) نصوص لبشير فارس ، وفتحى غانم وزكريا تامر والطاهر وطار

(١٨) جاك بيرك ص ٢٨ و٣٢

(١٩) جاك بيرك ص١٣

(٢٠) يمكن ان نتساءل إذا ماكان نجاح رجل سياسى ، ليس مبررا هنا أو هناك بنفس المعايير .

الفن الروائى
عند نجيب محفوظ

اندريه ميكيل

La Technique du Roman
Chez Neguib Mahfouz
Arabica 1963

الفن الروائى عند
نجيب محفوظ

الملاحظات التى سوف يجدها القارىء فى هذا البحث ، لا تطمح إلى أن تستنفذ كل مجالات الانتاج الروائى عند نجيب محفوظ ، بل إنها سوف تترك جانبا ، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية ، أو جانب الدراسات الأسلوبية الخالصة ، ولن يجد القارىء هنا اهتماما بالنماذج البشرية أو الاختبارات السياسية الكبرى أو الفن النثرى أو طبيعة اللغة المستخدمة ، وإنما هدفنا فى هذا البحث أن نحدد ملامح انتاج نجيب محفوظ فى اطار المعنى المحدد « للفن الروائى » ويبدو لنا انه من خلال هذا الطريق ، اكثر من اية وسيلة تحليلية اخرى ، يمكن للدارس أن يضع انتاج نجيب محفوظ فى مكانه من الاطار الواسع لتاريخ الرواية العربية ، أو تاريخ الرواية بصفة عامة .

إننا لن نستطيع أن نغفل مع ذلك القول بأن الملاحظات التى سوف يجدها القارىء حول الروايات الثمانى التى اخترناها محوراً للدراسة هنا [١] سوف تظل إلى حد بعيد مجالاً لاعادة النظر الذاتية البحتة ، أو فى أطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب[٢] .

عند قراءة انتاج نجيب محفوظ ، لا يستطيع المرء أن يفلت من احساس شعورى عارم ، بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور التاريخى لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه .[٣] فحتى ١٩٤٦ كان نجيب محفوظ يكتب المقالات والقصص[٤] والروايات التاريخية [٥] وكانت خان الخليلى هى بداية الانتاج الكبير ، أعنى بداية الانتاج الذى سوف يجعل من نجيب محفوظ بدءا من هذه اللحظة ، روائيا كبيراً ربما يحمل بعض ملامح القصور الفنى[٦]

ولكن كل الخواص التى سوف تبرز فى الاعمال التالية له ، كانت قد قدمت فى هذا العمل ، وجاءت الرواية التالية ، زقاق المدق ، لكى تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة[٧] .

وإذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٥ و ١٩٥٨ - ١٩٦١ ، فاننا نرى أن سنوات الخلق الأدبى لديه حتى ١٩٦٣ هى نحو سبع سنوات ، وهى بدورها مجزأة إلى ثلاث مجموعات : ١٩٤٦ - ١٩٤٩ ، ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، وتسجل السنتان الأخيرتان تصاعداً فى كثافة الخلق الأدبى لديه . أن هذا التجميع الزمنى لانتاج نجيب محفوظ ، هو دون شك أقوى دليل على وحدته ، وسنوات الثلاثية تشكل فى الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ومختلفى الأبعاد لديه ،[٨] وقد يقال إنه فاصل قاطع خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائى ،[٩] وربما إذا خرجنا عن اطار بحثنا ، على مستوى اللغة والأسلوب ،[١٠] ولكننى لست متفقا تماما مع ذلك ، فالأمر فى تقديرى يتعلق بفارق يظل سطحيا رغم كل شىء ومن ثم فان اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغى أن يضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقة التى تهيمن على المعالجة الفنية فى كل الانتاج ، حتى فى اطار فكرة الزمن الروائى كما سنرى .

بقى أن نقول إن انتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قولة أصالته بالدرجة الأولى من « الاطار الروائى » ذلك الاطار الذى يمثله حى سيدنا الحسين ، أو على وجه التحديد تلك المنطقة التى تقع فى ظلال سيدنا الحسين ، داخل متاهات الأزقة مثل خان الخليلى وزقاق المدق وما يتفجر منها احيانا من شوارع الحى الرئيسية مثل السكة الجديدة والصنادقية ورحيل بعض الشخصيات إلى أحياء أخرى مع إنها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعورية طابع الاغتراب ، الذى نادرا ما تقطعه فرص زيارة الحى .

أن القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو - عند نجيب محفوظ - من نظرة طائر مقسمة إلى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعا محليا دقيقا ، يتميز بمذاق خاص ، فالى جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياء أخرى ، يتمتع كل منها أيضا بحياته الخاصة ، مثل شبرا فى « بداية ونهاية » والدقى فى

« السمان والخريف » وأحياء أخرى غيرها ، تسهم كل منها بنصيب فى صورة القاهرة المتعددة الأوجه [11] .

أن وراء المشهد الثابت للضاحية تكمن طية تالية من طواياها بعيداً وراء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء فى داخل هذه الطية طوايا أخرى تخبىء داخلها ألوانا من الحياة المكثفة ، ويظهر هذا اللون أو ذاك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هى محوره ، وتلك الشخصيات التى تتسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخل الاطار الروائى الا هنا مثل شخصية « المعلم » فى مقهاه ، « التاجر » فى محله ، و « المتسول » فى ركنه من الطريق .

وهكذا فان مظاهر الحياة التى تتقارب من ارجاء القاهرة الشديدة الاتساع متجهة إلى ضاحية خاصة ، تتوزع فى ظل لون من ألوان الحيوات ، وما يتولد عنه من مجالات ثانوية فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة الفنية الخالصة ، مثل المشربية التى ترقب الأعين الساخرة للفتيات الجالسات بالمنزل من خلالها المارة ، او ناصية الشارع حيث تنطلق احلام الفتى وهو عائد إلى منزله ، وحيث يلقى الجنود الانجليز القبض على الصبى الصغير فى ذلك المكان ـ رمزاً لكون نهاية الشارع هى نهاية الهدوء والأمان اللذين تتمتع بها الجنة المحوطة بالأسوار .

أن « الجنة » الوحيدة والحقيقية ، والمركز العصبى للرواية هو « المنزل » الذى يعطيه الوسط العائلى نوعا من الاستقرار بالقياس إلى كل شىء آخر وبين كل الشخصيات التى تنجذب حولها أحداث الرواية فان شخصية « الأم » هى اكثرها ثباتا[12] ومع ذلك فانه هنا وحول الحجرة الرئيسية التى تلتقى فيها الأسرة فى أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكملة للتوزيع والانتشار حول حجرة الأب أولا فى الثلاثية ، حيث يتم حسم أخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حركة حول « الردهة » أو حول السلم [13] وفى النهاية فوق الأسطح ، حيث تتبادل إلى جانب حظائر الدواجن ، كلمات الحب واشاراته .

فى الوقت الذى تتأكد فيه أمامنا هذه المحدودية لعالم الرواية المكانى ، كنا نتوقع ـ من خلال اتباع التكتيك التعويضى الشائع ـ أن تكون هناك حيوية وغزارة فى جانب الوصف[14] ومع ذلك فنحن نفتقد أيضا هذه الغزارة ، فالسمة البارزة « للوسط الروائى » عند نجيب محفوظ ، تكمن فى اتزانه أن لم

تقل فى تواضعه . فالمؤلف لا ينتمى إلى نمط « بلزاك » وعينه لا تتريث طويلا أمام مبنى أو معلم ، لكى تكتشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك ، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تتلخص سماتها فى بعض خصائص رئيسية ، إنها تظهر فى العمل دون شك ولكنها مثارة أكثر منها موصوفة .

ولنأخذ على سبيل المثال « ضجيج المدينة » ، لقد عشت أربعة اشهر متواصلة فى احد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين ، فى مكان يشد الأذن أكثر من العين . وانا اعلم الثراء الخارق المتنوع لأصوات لياليها وأيامها ، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ولا لرنتها البسيط ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء فى مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند « بروست » من رسم سيمفونية « لضجيج باريس »[١٥] .

ولسوف نرى عندما ندقق النظر فى مجمل الأمور ، وخاصة فى مستوى المسكن المنزلى ، سببا يكمن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة - شأنها شأن الناس فى عالم الرواية ، حيث تتردد نفس الكلمات النمطية التى تصف بعض المقاعد والحصر أو الصناديق التى تكفى لكى تغطى الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الأرادة البسيطة التى تشغلها الملاءمة مع الحقيقة . يوجد رفض ملح للتلاؤم الديكورى ، ففى اللص والكلاب على سبيل المثال ، نلتقى بالتتبع النسقى ولا تكاد الخصائص المحلية ترد إلا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم القفص الهيكلى للعمل ، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص فى اطار العمل الروائى بالتوضيحات الطوبوغرافية ، التى تحدد معالم الطريق منحدرة فى شكل قوس من لافتات رخامية تحذر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء ، ونلحظ حتى دون الدخول فى منهج العمل الفنى فى اللص والكلاب ، أن هنالك رفضا للاعتراف بوجود لون من الجمال فى الملامح الديكورية القبيحة المتناسقة . وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى أرض غريبة عليه ، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته .

وانطلاقا من وجهة النظر هذه ، فان تظليل أجزاء معينة من الديكور لا يبدو بعد كل شيء الا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعي كان قد طرح في مواقف أخرى دون ظلال .[16] وهو يتحول في اللص والكلاب إلى تمرد هائج لنزعة انسانية كاملة وشبه متصلبة ، تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعا لها ، وتبحث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الاطار الذي حطمته .[17] .

وعندما تصل العلاقة بين انتاج نجيب محفوظ « ووسطه الروائي » إلى درجة الوهن الجذري ، فان ذلك الانتاج يظل يحمل قدرا هائلا من الموضوعية - على الأقل في مواجهة كاتبه - ونستطيع من هنا ان نتصور السبب العميق وراء التدقيق والاستقصاء المتتابع الذي أشرنا إليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها في تحقيق عدالة المؤلف في مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها ان مغزاها الحقيقي لاينبع من انتمائها الى اطار الجمال الشكلي - وإنما في اطار القيمة المعنوية ، وهي بهذا تستطيع الاسهام في خلق نموذج الشخصية الانسانية ، وهنالك من هذه القيم مثلا : الشجاعة في مواجهة الحياة اليومية ، والتقوى[18] وهذه القضية الرئيسية قضية : العودة الى المنابع - وإلى اعطاء التأثير الداخلي للضمير قيما أساسية تختفي وراء المظاهر المتواضعة - هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائي خالص .

ففي المقام الأول ، وعلى عكس بعض القصاصين الذين يكتفون بطرح افكارهم في قوالب واضحة[19] يبث نجيب محفوظ قضاياه على امتداد اعماله ، محولا اياها الى عناصر روائية خالصة ، في قالب أخلاقي اقليمي ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وإنما في شكل قانون العرف الغريزي الحاسم .

ومن ناحية ثانية ، فان ابطال الموقف الروائي ، الذين توزعهم اعمالهم أو وظائفهم أو مدارسهم أو انشطتهم في ارجاء القاهرة (الخارجية) يعودون دائما الى قلب الوسط الذي يعيشون فيه ، لكي يتلقوا هناك قدرهم الحقيقي ، ، ومن هذه الزاوية تكتسب (الثلاثية) روعتها[20] ، وهنا يلعب السياق التاريخي ، سواء كان مصريا او اجنبيا ، أهم ادواره في انتاج نجيب محفوظ لكن هذه الأحداث ، باستثناء أمثلة قليلة[21] سجل من منظور العالم المصغر للحي او للعائلة هنا حيث لايصل ضجيج المدينة الخارجي الا ممحصا ،

ومصفى حقيقة الى درجة الخلاصة ، وإذن فان الفارق الهائل الذى يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانشغال اليومى لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة فى القاهرة ، يأخذ هنا تنوعا بارزا ، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضايا البؤس والسعادة والتقدم ، تتم من خلال حس البسطاء المواجهة الحقيقية لكل الشعارات السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية ولسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية ـ المواجهة الخفية ومن ثم العميقة بين التقاليد والحداثة[٢٢] ، حيث تعترف التقاليد امام الحداثة بقصور وسائلها لتحقيق السعادة وتعترف الحداثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكمة والتعقل .

إن ابطال نجيب محفوظ ، لايقنعون مع ذلك ـ بالتهوين من التقاليد الأساسية فى وسطهم ، أنهم يهدمون ذلك الوسط صراحة ، بما يقدمونه من افعال مناقضة لتلك القيم .

والتسلل الشعرى أو الهروب العنيف نحو وسط آخر اكثر نظافة وبريقا هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التى يتبعها نجيب محفوظ هى وسائل نسقية فالتاكسى او الترام واحيانا قليلة القطار[٢٣] يحمل الاحلام نحو المدينة الكبيرة ـ أو مدينة اخرى فى عمق مصر ، والدافع للانسلال والهرب ليس مع ذلك كامنا فى الوسائل المادية التى تحرم أحد الأحياء بلون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معبأ بقيم رمزية نحو الأماكن أو الأوساط التى لايعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتوقع ان يجد فيها مايحلم به : الحب والمجد والغنى . ان شرفات المنازل القديمة فى القاهرة التى يمكن من خلالها ان يستوعب فى نظرة واحدة السماء والجمال معا . هذه الشرفات تغدو ممرات بسيطة عابرة ، كعبور لحظة الشفق العظيمة التى توزع الظلال هنا على (الوسط الروائى) بطريقة زخرفية كما قلنا[٢٤] ويتمثل الهروب فى شبرا فى الانسلال الى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء فى واحدة من تلك الفيللات الفخمة لأحد (البكوات) وفى الحديقة المحيطة ، يتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات فى غمرة اللعب ، انهن يمكن ان يكن موضع مراقبة[٢٥] .

أن الشخصيات الروائية ، تتحدد ، اذن ، هنا ـ على الرغم من ظواهر

الأشياء ـ تبعا لمسافتها بالقياس إلى الوسط الروائى[٢٦] وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا نمطية يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع ، وإنما هى علاقة تشبه علاقة القاضى بموضوع الدعوى ، لا يتكاملان ولا يتعارضان ـ تبعا للحالة ، بمقتضى موقف املوه هم على انفسهم بعيداً عن كل تأثير . وبهذا المعنى فان تأثير الوسط البائس الذى يحد من الرغبة فى الهيمنة لدى أصغر الاخوة الثلاثة فى بداية ونهاية[٢٧] ، يجىء التعبير عنه دائما فى لغة المونولوج حيث تتعادل « مع » و « ضد » وهذا المنهج الذى يجعل من الحوار الذهنى جزءا من العرض الروائى دون أن يخل ذلك على الاطلاق بايقاع الحركة داخل العمل الروائى ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره .

وفضلا عن ذلك فان الابطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف ، فأسلوب الترجمة الذاتية الذى يخلع كثيرا من مذاقه على انتاج توفيق الحكيم أو يحيى حقى ، لا يوجد فى روايات نجيب نجيب محفوظ ، ولا شك انه من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر أبطالها الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الأبطال ، البعد الحقيقى الشعبى والملحمى ، لأن الشخصيات المركزية للثلاثية ، هى من بعض الزوايا شخصيات أبطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات أبطال رواية ، فهنالك الشعور القدرى بأنهم جسدون أمة ، وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث ، مناقشتها دائما ، وفعلها احيانا ، والمعاناة منها قليلا ، وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجرة واحدة ، والمتوج فى النهاية بالشعور بالانفرادية ـ هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة لأعضاء جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة ـ كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربطها بعائلة الأبطال القلقين فى الرواية .

ان الانماط الجسدية التى أصبحت عرفا شديد الشيوع فى الملحمة نمط (الثنائيات المتضادة) ، فهنالك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الانف الكبير [٢٨] وهنالك الرجال ذو الطول الفاره والقصار ، وهنالك الأم النحيفة ، والمسنة الممتلئة شبه القعيدة [٢٩] .

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التى تضيف إلى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلي[٣٠] والمحاولة خطيرة ، والاستقصاء الملحمى يهدد وينفى الطابع الروائى ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلافى هذا النص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعاراً من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحدة لهذه المظاهر المختلفة لعطاء شىء واحد اسمه (الشعب المصرى) وأبطال الرواية يصبحون كذلك إلى حد ما ، انعكاسا من زاوية خاصة لمط عام يجسده بطل ملحمى ، وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الاطار الذى يضمهم جميعا ، أن الشبيبة المصرية مثلا يمثلها عبد المنعم بقدر ما يمثلها أحمد فى السكرية وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسى والعقائدى ، يضع بين الأخوين خط التفرقة ، وانطلاقا منه تتباعد مواقفهما فى الحياة الواقعية ، ومن خلال المنحنى الذى رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه .

هذه الشخصيات ملحمية ، لأنها جميعا نماذج لمجموعة انسانية وروائية واحدة ، فى اطار إنها لا تقدم الا جانبا واحداً ، وهذه الشخصيات أن لم يوجد فيها الطابع الفردى لأبطال الرواية ، فانها على الأقل تستعيض عن ذلك بخاصية تتلائم مع السمات الروائية والأبطال هنا ، كل منهم يرمز إلى فئة محددة بعناية ، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفئات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكى لحركة التآلف والتضاد فينشأ الموقف الروائى الذى يتم غالبا من خلال اللجوء إلى الخصائص النفسية الفردية ، وهنا وبالتأكيد ، تكمن أهم ملامح الاصالة فى انتاج نجيب محفوظ فهذه الشخصيات (حية) لكنها كذلك (نماذج) وانعكاساتها النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الموقف الروائى ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، إلى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذى يعد كل منهم فى فلكه الخاص ممثلا له .

أن أنماط الشخصية الاجتماعية هى بطبيعة الحال أكثر الشخصيات

تحديدا واقربها إلى الشخصيات الرئيسية وهذه الشخصيات تبقى فى النهاية محدودة جداً .

فهناك اولا شخصية « التاجر » وأكثر منها ورودا شخصية « الموظف » فشخصية « المومس » واخيرا شخصية « الطالب » التى تأتى فى قمة الشخصيات الرئيسية .

وهذا التدرج الذى أوردناه لا يهمنا على مستوى الخريطة الاجتماعية فليس هذا موضوعنا كما قلنا ، وإنما هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار فى مجال الحبكة الروائية . ومن وجهة النظر هذه فان شخصية « التاجر » اذن هى أقل الشخصيات أداء لهذه المهمة وعلى حسب علمى فالثلاثية وحدها هى التى قدمت من خلال شخصية الأب ـ نموذجا لشخصية رئيسية تنتمى إلى هذا النمط ، شخصية الأب مع انه لا تقارن بها من حيث الأهمية شخصية الأم ، فانها تختصر إلى تجسيد قوة جمود ، تسندها التقاليد ومهمتها تبعا للظروف ، ايقاف أو تعطيل مبادات الآخرين .

أما شخصية الموظف فانها اكثر تعقيداً ووظيفته تضعه فى محور المشاكل السياسية ذاتها والتغيرات الكبيرة فى نظم الدولة تجعل منه رمزاً للرجل الذى تجاوزته الأحداث والاهتمامات « والسمان والخريف » هى النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيبة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفية ، وزوجة وفية ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والاسكندرية النائمة ، بين التقاليد والتطور « شخصية حائرة » ضاعت فى طى صفحة قلبت بالمصادفة ، وراحت فى مجهول لا نهائى ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص فى آن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التى تمثلها .

من خلال الأنماط الثلاثة للبغايا تبدو لنا بعض الفروق الدقيقة ، فاذا كانت الفتاة القلب الكبير ، تبدو لنا نمطية إلى حدما فى « السمان والخريف » أو « اللص » فان تصوير بداية احتراف البغاء ، يحمل مزيداً من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعفة معنوية بسيطة كما هو الشأن مع حميدة فى « زقاق المدق » لكن البغاء فى معظم الأحايين ، يبدو صورة حادة ومؤلمة ، للبغاء الاجتماعى القاسى ، وشخصية « نفيسة » فى « بداية

ونهاية » هى بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة عزم ، فهى تندفع مقهورة بتعاسة المرأة المهانة فى حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد ، الذى يسمح لها بأن تبقى ، بالحياة السرية ، وعلى وجه التحديد عندما ينكشف ذلك السلاح ، فان المجتمع ممثلا فى صوت أخيها ، سوف يلحق بها الموت ، وعلى وجه التحديد أيضا وبطريقة غير مباشرة فانها عندما تخلد إلى صمتها مع الموت ، سوف تنتصر فى النهاية وتستطيع أن تصدر ادانتها على ذلك المجتمع الرجالى المتحكم متمثلة فى انتحار أخيها ، ومع ذلك فان شخصية نفيسة تظل حالة محصورة ، وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ وهى شخصية الطالب [٣١] وربما كانت ملامحها محدودة ، تمثل فى الشباب والتمرد ، والحزن ، وهى عناصر أساسية فى تحريك الحدث الروائى ، ولكن هذه الشخصية تحمل فى طياتها أيضا وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتمى إلى فئات اجتماعية أخرى ، سواء كان ذلك من خلال اثارة ذكريات وقعت لأحد نماذجها[٣٢] او احداث كان ينبغى أن يوقف حدوثها[٣٣] وحتى فى النهاية من خلال اللوم العنيف الذى يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الاطلاق[٣٤] . ومن هنا يأتى الالحاح المستمر والرئيسى فى كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة .

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الانتاج الروائى يحمل الانتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة . أن الفئات التى تندرج فى ذلك التصنيف اكثر من الفئات التى تندرج تحت التصنيف (المعنوى) وهو تصنيف تلتقى فئاته فى معظم الأحايين مع الفئات التى حددناها آنفا أما الفئات المندرجة تحت (الخصال أو الخواص المحددة) فهى محصورة بدقة فهنالك الطموحون والمتمردون والخاملون والعقلاء وكل فئة تحتل موقعها تبعا للنظام الاجتماعى الذى تعيش فى اطاره وتبعا لما إذا كانوا يخضعونه لارادتهم أو ينكرونه أو يعانون منه أو ينهضون بأعبائه[٣٥] .

وإذن فالشخصية الروائية التى نستطيع أن نحاصرها فى مجملها بدءا من الآن هى حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها إلى فئتين متشابكتين أحداهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد امكانية التناسق التى يولدها ذلك التشابك

هما فى النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ والتى حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية فى الفن الروائى وهى شخصيات التحليل النفسى للذات المفردة .

هل يلعب الزمن دوراً محددا فى ملامح شخصيانجيب محفوظ ؟

لنسجل أولا أن ألوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءا من المسيرة العائلية الكبيرة التى تمتد عشرات السنين ، حتى الرواية التى تتكشف فى بضعة أيام وحتى فى بضع ساعات[٣٦] وملامح الزمن التى هى بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب ، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائى . وتبلغ نقطة الاستقصاء أذن مداها مع اللص والكلاب حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة فى عدة ساعات قراراته الرئيسية ومع ذلك فانه يمكن بصفة عامة أن تجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقى والزمن الداخلى لهذه الشخصيات ، وفى الحقيقة فأيا ماكان مقدار الزمن الذى تحياه هذه الشخصيات أمامنا فان اختيار الزمن هنا ، يتعلق دائما بلحظات فريدة فى رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفا فى سن النضج[٣٧] ، أو كانت سنوات المراهقة [٣٨] وفى كل الحالات ، رغم اختلافات الزمن الخارجى فان هنالك شريحة من الحياة تؤخذ فى لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم اجابة منها ، وفى كلمة مختصرة ، فان ذلك يعنى بالنسبة للانسان الذى وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت [٣٩] .

ان من الخطأ دون شك الحديث عنا عن « شخصيات بلا ماض » مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم فى مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما يتعلق بالشخصيات التى يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية [٤٠] فان من المسلم به أن الماضى لا يلعب دوراً هاما فى المواقف التى ينبغى اتخاذها أزاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو فى مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة[٤١] .

أما الشخصيات الثانوية فان لها بالتأكيد ماضيها داخليا ، ولكن لايبدو أمامنا من هذا الماضى الا مايؤثر بطريقة رئيسيةعل مواقفهم ، فاللحظة الزمنية

تحتفظ دائما بطابع الجدة غير القابلة للتقادم وتربطها ردود الافعال بسلسلة الطارىء غير المتوقع(٤٢) حتى بطل اللص والكلاب ، عندما يلجأ إلى الماضى ، لكى يفسر تصرفاته التى سبقت دخوله إلى السجن لا يفعل الا أن يثير مجموعة من الأحداث ، هى التى صنعت واقعه الآن ولكنه لا يفسر الاتجاه الرئيسى لشخصيته ، فهو لم يولد سفاحا ، والاحالة لفترة من الزمن ، ماضية ، بالقياس إلى زمن الحدث الروائى لا تغير اذن ، طبيعة ذلك الماضى ذاتها ، التى تتكون هنا ، بصفة أساسية ، من خلال الظروف ، وليس من خلال الاختيار الواعى أو اللا واعى للشخصية .

وهذه النقطة ، شأن كل ملامح انتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطورى زمنى ، فلا تعود حياة البطل ، إلى نقطة البدء ، ففى السمان والخريف ، حيث يجرى أقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجى ، لا يصبح التساؤل ، هل سيبقى الموظف أو يعزل ، ولكن هل سيستطيع فى هذا الموقف ، مواجهة الانسان الجديد الذى تكون داخله على المستوى الاجتماعى ، وتلك النهاية التى سوفتذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الاجابة ، فالموظف المعزول ، الذى يحتفظ مع ذلك احتفاظا كاملا ، بفرصته كاملة فى التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول إلى هيكل رخو أشل موعود فيما يبدو بالأقدار المحورة .

وأقصى نقاط التطور الزمنى فى معاناة البطل ، هى فى معظم الحالات ، الموت المعنوى أو الجسدى حيث يموت الشخص أو تموت شخصيته(٤٣) ، ومن هنا يأخذ انتاج نجيب محفوظ طابعا ان لم يكن هو طابع التشاؤم الأساسى ، فانه على الأقل طابع واضح وعميق . يتمثل فى نوع النجاح الذى يسجله ابطاله ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلابة وشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلقا النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفنى الروائى ، فان هذا « الحضور » للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمنى ، الذى لا يدع أبدا مجالا لثبات « السعادة » يعطيان للانتاج الفنى هنا ، واحدا من أهم ملامح أصالته ذلك أن الأبطال ، كما رأينا فى ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التى لا تدعهم يستريحون ، ولا يلتقطون أنفاسهم وحيث لا يلتقى أحدهم بماضيه لا يأملون فى شىء من تلك المغامرة التى يشدون اليها . فتحسين فى بداية ونهاية يحقق احلامه شيئا فشيئا من خلال ارادته ومعاونة

الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التى يفضلها تتحقق الاحلام بصفة رئيسية ، وهى الثقة فى كل شىء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده فى هذا النجاح ، وذلك لأنه يزداد وضوحا له ، أنه مع ذلك النجاح وحيد ومنعزل وأن الأحداث فى الحقيقة تسحقه(٤٤) . ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك ومن خلال « دردشة » الطلاب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الأحداث تظل على مستوى الحدث الروائى احلاما ، لا تنجح فى تظليل فجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع اذن فى هذا المجال ، وفيما يختص بالاجابة على السؤال الذى طرحناه من قبل أن نقول : أن الزمن يعد هنا عنصراً أساسيا من عناصر التكوين النفسى للشخصيات ، وهو لا يدع لهذه الشخصيات الا أحد خيارين : الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هى أكثر معطياته ثباتا(٤٥) .

أن الزمن الروائى اذن يعد هنا مظهراً من مظاهر القدرية والحتمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون إلى لحظة التغيير ، الا بعد سلسلة من الأطوار ، يتلقون خلالها تأثير الحدث الرئيسى ، وتأثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكأنها النبضات الكبيرة للانتاج(٤٦) والتى تبدو وكأنها مستلهمة عن قرب من طريقة التجزئى فى الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية إذا استطعنا أن نستعير هذا المصطلح هنا وهى محددة على نحو خاص فى اللص والكلاب ، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية ، بين الأبطال ، وشخصيات حياتهم الماضية . وذلك التكتيك(٤٧) الذى يهب الرواية جزءا كبيراً من حياتها يتأكد من خلال فن الحوار .

أن طريقة السرد المباشر والتى تظهر فى مجمل الانتاج ، تلعب هنا دوراً رئيسيا ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق فى الواقع تطور الرواية ، وان لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائيين آخريين(٤٨) .

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال أجزاء الحوار ، التى

تتلاقى تقسيماتها غالبا مع تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها نصيبه من اللبنات التى يسهم بها فى البناء الروائى ، فهنالك القليل من الاحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة(٤٩) ، ولكن هنالك الديالوج الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الأبطال أن يعوضوا بدقة من خلال انغام انسانية ، ما يمكن أن تقدمه مواقعهم الخاصة ، بانتماءاتها الى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المألوف .

هذه الوسائل فى معالجة الزمن الروائى ، والقائمة على اختيار لحظة ذات أهمية خاصة ، وأبطال يتجهون اليها بصفة أساسية ، وقيمة قدرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متتالية ، هى وسائل كثيرة التردد فى روايات نجيب محفوظ ، وهى وسائل تتناسى الفروق الظاهرية إلى حد ما والتى يتميز بها الزمن الخارجى والصدفوى الذى يغطى مجمل الحدث الروائى ، وإذا كان الزمن الخارجى فيما يبدو ، يتركز فى مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث كما قلنا ، فان من الطبيعى أن تحقيق ذلك

أن رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربى الحديث ، صوتا جديداً من خلال ابعادها ، ومن تلك المقدرة الممتعة على الكتابة التى يحس بها المرء عند مؤلفها الذى حرر الأدب العربى فى هذا المجال من دوراته فقط فى المحور القصصى(٥٠) لقد انهت أعمال نجيب محفوظ بنجاح « عصر » المحاكاة والتقليد الذى كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تعلقا غير محمود بهياكل تقليدية محلية(٥١) او اجنبية(٥٢) أن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولا برواية مصرية تهىء قدراً غير محدود من المتعة النادرة ، وهى متعة نجدها حتى بعد أن نظن أننا استفدنا ألوان المتعة الكامنة فى لون فنى معين فاذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة .

ومع ذلك فان هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التى يمكن أن يقدمها انتاج نجيب محفوظ فى حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فان هذا الانتاج يمكن أن يقارن بالانتاج الروائى الآخر خارج أطار الأدب العربى ، وهنا ينبغى أن يتم التناول والحكم المنهجى .

أن روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز « رواية منتصف

الليل » ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة الا قليلا(٥٣) فعلى مستوى التصور الفنى للرواية ، يظل نجيب محفوظ مرتبطا بالمدرسة الكلاسيكية التى تعد الرواية عندها التعبير الأدبى عن مغامرة انسانية معادا ترتيبها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية . وإذا أردنا أن نحدد جانب الاصالة الذى يحتل بسببه انتاج نجيب محفوظ مكانة فى التاريخ العام للرواية ، فانه بالتأكيد ليس راجعا لا إلى معالجة الزمان ولا إلى معالجة المكان(٥٤) وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الاصالة بالتأكيد راجعة إلى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن فى رأيى النجاح الرئيسى لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء بالملامح الفردية الضرورية للرواية ، وبين نموذجية الابطال المنتمين إلى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه الدراسة لشعب بأكمله من خلال بعض الشخصيات التى تقف فى منتصف الطريق بين الأصالة الروائية والتمتمة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الانسان يعيش عصره .

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع فى وقت لاحق ، الحكم على ما إذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعل ألوان الوعى الوطنى تتلاقى فى داخل انتاج فنى لكن الناقد الأدبى يستطيع من الآن أن يقول : أن هذا الوعى الذى اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد أعطى لانتاجه أصالة رئيسية فى اطار الأدب العربى ، وحتى فى أطار الرواية العالمية .

، خان الخليلى	زقاق المدق	السراب	بداية ونهاية	بين القصرين
قصر الشوق	السكرية	اللص والكلاب	السمان والخريف	
دنيا الله	اولاد حارتنا	ظهرت اثناء اعداد هذا البحث .		

الهوامش

* كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٣

(١) هذه الروايات هي : خان الخليلي ، زقاق المدق ، بداية نهاية ، الثلاثية (مؤلفة من ثلاث روايات استعيرت عناوينها من أسماء شوارع في الحي العتيق ، سيدنا الحسين وهي بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) واللص والكلاب ، والسمان والخريف .

(٢) صدر في أثناء اعداد هذا المقال ، روايات : دنيا الله ، ومجموعة قصص قصيرة ، وأولاد حارتنا .

(٣) كتب في ١٩٣٢ مصر القديمة (مترجم عن الانجليزية) وفي ١٩٥٨ ـ ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة : حول القاهرة ومصر قديما وحديثا .

(٤) مجموعة بعنوان : همس الجنون ١٩٣٨

(٥) عبث الاقدار ١٩٣٩ ، رادوبيس ١٩٤٣ ، كفاح طيبة ١٩٤٤ .

(٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعي ذكريات قصف القاهرة ، والتي كانت تقحم بتكلف إلى حد ما (الطبعة الخامسة ١٩٦٢ ، ص ٢٩) .

(٧) يعتبر زميلي وصديقي شارل بيلا ، الذي يهتم بالأدب العربي عن كثب ، أن هذه الرواية من افضل ما كتب نجيب محفوظ في هذه الفترة ، أن لم يكن للخصائص الروائية الخالصة فعلى الأقل لجرأة الموضوعات ، المعالجة وجودة التحليل النفسي .

(٨) زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٣٦٦ ، وبداية ونهاية ٣٨٢ ، تقلان كثيرا عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة ، ويلاحظ مع ذلك ، أن كل رواية من روايات الثلاثية تتبع في مجملها نظام الروايتين ، اللتين أشرنا اليهما ، وبتحديد أكثر فانها جميعا تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده : اللص والكلاب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة .

(٩) وهو ملمح رئيسي لدى نجيب محفوظ .

(١٠) من المعروف أن طه حسين ، أثنى على الثلاثية باعتبارها أول رواية معاصرة ، تستطيع أخيرا أن تكتب في لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحة (الكلاسيكية) من ناحية ثانية .

(١١) كان هنري الرابع يقول عن باريس : « انها ليست مدينة .. إنها مدائن » .

(١٢) شخصية الأم هي التي تعطي للثلاثية وحدتها كاملة (وتؤدي بدرجة أقل نفس الدور في بداية نهاية) .

(١٣) في المباني الكبيرة في خان الخليلي وبداية ونهاية .

(١٤) كما هو الحال في روايات بلزاك

(١٥) مثال آخر فى مجال الرؤية : فى خان الخليلى ، تخصص نحو صفحة واحدة لرسم خان الخليلى بجملته ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك سريعا إلى داخل « المحلات » .

(١٦) مثلا فى حمار الحكيم ، لتوفيق الحكيم .

(١٧) تتخذ النسقية عند نجيب محفوظ صورة انبعاث شخصية ذات قيمة ما من وسط معين تخترقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو النزعة الانسانية العميقة مثل فهمى فى « بين القصرين »

(١٨) تقوى الأم فى الثلاثية وشجاعة حسين فى بداية ونهاية ، وعباس فى زقاق المدق .

(١٩) انظر يحيى حقى : قنديل أم هاشم . القاهرة ١٩٥٤ .

(٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة « السمان وخان الخليلى وزقاق المدق » .

(٢١) الموقف الذى أطلق فيه الرصاص على فهمى ، بين القصرين هو أشهر استثناء يرد هنا .

(٢٢) أهم نموذج لها ، المحادثة التى دارت بين فهمى وأمه .

(٢٣) عباس فى زقاق المدق ، وحسين فى بداية ونهاية .

(٢٤) يثير بين القصرين من هذه اللقاءات ايحاءات حسنة .

(٢٥) بداية ونهاية .

(٢٦) ليس هذا التفسير منسحبا بالطبع على الشخصيات الثانوية ، التى تشكل جزءا كاملا من الوسط الروائى ، وفضلا عن ذلك ، فان الملاحظة الأخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التى هى شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذى تشغله فى الرواية ، ولكنها ليست كذلك بحسب اسهامها فى تطور العقدة ، واذن فهى عناصر « وسطية » والمثال الذى يغنى عن غيره هنا هو : الأم فى الثلاثية ،

(٢٧) وكذلك على انحراف الأخ الأكبر والأخت .

(٢٨) بهية ونفيسة فى بداية ونهاية ، وعائشة ومديحة فى الثلاثية .. إلخ .

(٢٩) خاصة فى الثلاثية .

(٣٠) يرد كثيرا على سبيل المثال وصف « العيون العسلية » .

(٣١) فهمى « بين القصرين » هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديدا .

(٣٢) خان الخليلى واللص والكلاب .

(٣٣) حسين فى بداية ونهاية .

(٣٤) انحرافات ياسين فى الثلاثية ، وحسين فى بداية ونهاية قدمت بوضوح على إنها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعود .

ملاحظات على البناء الشعري
عند الياس أبو شبكة

اندريه ميكيل

Reflexions sur la Struture Poetique A Propos d'Elias Abu Sabaica

Bulletin d'Etudes
Orientales XXV

ملاحظات على البناء الشعرى
عند الياس أبو شبكة

هذه الدراسة ، ودراسة ب . جورجان ، حول نزار قبانى ، والتى ستصدر فى عدد لاحق من « مجلة الدراسات الشرقية » ، تكونان معا كلا متكاملا[1] ، فلقد قامتا على اساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فانه لايمكن الفصل بينهما ، والأسس العامة التى سوف تتبعانها نتضح قيمتها فيهما جميعا .

وتتجه الدراستان الى ان تطبقا على نصين من الشعر العربى المعاصر ، بعض أنماط البحث المتبعة حاليا فى مجال النقد الأدبى الأوروبى ، وسواء سمى هذا النمط « المنهج البنائى » أو سمى غير ذلك ، فالتسمية ليست بذات اهمية كبيرة ، ولكن المهم ، ان هذا المنهج ، **يعتبر النص (وهو فى حالتنا نص شعرى) كلا متكاملا ، دون ان يفصل فنيا بين المضمون والشكل ، وحيث ان هذين يتشكلان فى نفس الوقت ، داخل عملية التزامن اللغوى** للابداع ، فان النقد ينبغى ان يتجه ايضا (برغم ان هناك بعض الخطوات التى لايمكن ان يقوم بها الا من خلال رصد التتابع) إلى ان يفصل ، فى أقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وان يعيد ، الى ابعد مدى ممكن ، بناء هذا النسيج من العلاقات ، التى تجمعت فى « الحدث » الشعرى ، والتى تستمر فى التجمع فى « الاداء الشعرى » .

وتسير الدراستان اللتان تشكلان موضوع البحث فى خطين متضادين ، فالدراسة الأولى تتجه من المضمون الى الشكل ، على حين ان الثانية تتجه من الشكل الى المضمون ، لكن « اتجاه » الحركة ، ليس بذى اهمية ، مادام الاتجاهان يهدفان فى نهاية الأمر الى توضيح علاقات معينة بين هذا الشكل وذلك المضمون ، واذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون ان تتميز فى

مستوى التشريح النقدى حين اللجوء الى طريقة « التتابع » أحيانا ، فان النقد يميل فى تحليله إلى ان يعيد تجميع ماكان دائما فى عملية الخلق الشعرى مجتمعا .

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل لنص ادبى ؟ . الا تبقى لحرية المبدع والقارىء ، دائما ـ ايا كان بعد الخطوات التى يدفعها الناقد ، وتعدد زوايا المرئيات ـ مدى وراء ذلك ؟ . هل يمكن لشبكات العلاقات ، التى يمكن ان تقول انها تشكل ، الى حدود لامتناهية ، القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة الجديدة ، التى ـ كما يقول عنها فاليرى ـ تستمر فى التكون ، ابتداء من القارىء ذاته ، هل يمكن لهذه الشبكات حقا ان يستوعبها النقد ؟

أما كون هذه الدراسات التى امامنا جزئية ، فذلك بدهى ، فهى معدة فى اطار محاضرات ، أو حلقات بحث ، وهى لاتطمح الى استنفاد كل طاقات النص المدروس ، وليست ـ دون شك ـ اكثر من بضع خطوات ، نطمح إلى الا تدع مستوى تحليليا يفلت منها ، فى إطار وفرة الجوانب التى تعرض نفسها فى التحليل .

وعلى أى حال فانه يمكن للدارس ان يصل الى نتيجة ملموسة ، إذا استطاع ان يخترق قليلا الحدث الشعرى ذاته ، وان يدرس النص ، ان يقدمه عن وعى ، وفى عبارة مجملة ، متناولا النص كما هو ، بعيدا عن كل المسبقات ، وصانعا من خلال النص ذاته ، تقييمة للعمل الأدبى .

ولسوف يعترض علينا ، دون شك ، بقضية المتعة الجمالية ذاتها ، ففى التشريح الدقيق للنص ، تحت اسم التحليل ، حتى ولو اثبت المشرح نيته فى اعادة البناء الكلى للقصيدة ، ذلك الذى كان فى عملية الابداع ، الا يخاطر الدارس من خلال ذلك التشريح ايا كانت نيته ، الى ان يمسخ المتعة ، من خلال ذلك التجزىء فى التحليل ، ومن خلال ذلك الانحصار الضيق داخل تخوم المناقشة ؟ . فى الحقيقة ، لايبدو لنا ان قراءة قصيدة ، قراءة مصنفة لمزاياها الفنية ، قراءة مضرة ، بل على العكس من ذلك نتساءل : اتجعل هذه القراءة ، القارىء المولع بقراءة موسيقية خفيفة ، يعتقد ان متعته تتجاوز متعة القارىء المتعمق ؟

***

النص الأول ، مقتبس من ديوان « الى الابد » لالياس ابو شبكة ، وعلى التحديد داخل الديوان ، من المجموعة المسماة « الحلم الجميل » وتلك المجموعة تتكون بدورها من ثلاث لقطات معنوية باسم : (العام الأول ، والثاني ، والثالث) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع مستقلة ، وهذا النص يمثل المقطع الأول من العام الأول :

١ ـ حين اقبلت والهوى فيك يحبو
كان حبي يغني وناري تخبو

٢ ـ قلت لى : بى اسى ، فهل منك نصح
وبنفسي داء ، فهل منك طب

٣ ـ جئت تستوصفينني فى شئون
مابها لى يد ولا لك ذنب

٤ ـ قلت : ان كان للشرائع رب
مستبد .. اليس للقلب رب

٥ ـ قلت : هذا بيني وبينك حق .
إنما للورى فروض وكتب

٦ ـ القوانين سنها العقل فى النا
س ، فبين الضمير والعقل حرب

٧ ـ إن بين السماء والأرض حربا
قلت : حتى يصير للناس قلب

٨ ـ ومضت أشهر ، وتلك الأحاديث
يدب الهوى بها ويربو

٩ ـ قلت لى مرة ، أتفهم قلبي
قلت : يأست .. قلت : ليلى أحب

***

سوف تتبع ، الخطوة الأولى من جانبنا ، كلمة بعد كلمة ، « تيارات » القصيدة ، ونحن نفضل استخدام مصطلح « تيارات » على مصطلح « موضوعات » الذى هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود الى تسويغ هذا التفضيل بعد قليل .

وانطلاقا من الابيات سوف نضع القائمة التالية للتيارات :

١ - زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ، نار ، اختفاء .

٢ - قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج .

٣ - حركة ، علاج ، اشياء / هيمنة ، خطأ .

٤ - قول ، قانون ، سيد / هيمنة ، قلب ، سيد

٥ - قول ، علاقة ، حق / أناس ، قانون ، مدونات .

٦ - قانون ، عقل ، أناس / علاقة ، قلب ، عقل ، حرب .

٧ - علاقة ، سماء ، أرض ، حرب / قول ، صيرورة ، أناس ، قلبي

٨ - زمن ، زمن ، أحاديث / حركة ، هوى ، صيادة

٩ - قول ، زمن ، فهم ، قلب / قول ، معشوقة ، قول ، ليلى ، حب .

لقد اكتفينا ، كما ترى بتدوين بسيط للتيارات ، من الدخول في الفروق السيمنتيكية أو المورفولوجية . نحن لم نفرق مثلا بين مستبد ورب ، ولا بين قلب ضمير ، ولا بين رب ويرب ، والهدف المطلوب في هذه الرحلة من البحث في الحقيقة ، هو الاحصاء ثم التصنيف ، كما سنصنف الان عددا معينا من « التيارات » اذا شئنا : من المجالات السيمنتيكية ذات الحدود للدنة الطيعة (على حين ان مصطلح (الموضوعات) حدد مجالا محاصرا بدقة ، وتبدو حدوده أكثر صرامة ، نفرق مثلا بين الهوى والحب .

وسوف تنتظم تيارات القصيدة على النحو التالي :

١ - تيارات ، نسميها « تيارات الاطار » ، وهى تظهر في بداية ونهاية القصيدة ، وتلك هى : الزمن (الابيات ١ ، ٨ ، ٩) والحركة (التى ليس الاختفاء والصيرورة إلا انماطا لها ، في البيات (١ ، ٢ ، ٧ ، ٨) والحب (مع الهوى في الابيات (١ ، ٨ ، ٩) .

٢ - تيارات متمركزة ، تتجمع في منطقة واحدة من القصيدة ، وتلك هى : العلاج (للبدن أوللروح كالنصيحة ، في الأبيات ٢ ، ٣) . البشر (الابيات ٥ ، ٦ ، ٧) العقل (مع الحق والمدونات والقوانين في الأبيات (٤ ، ٥ ، ٦) العلاقة (متضمنا فيها علاقة الصراع مثل الحرب في الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧)

٣ - تيارات مستمرة ، بمعنى انها تظهر موزعة على طول القصيدة ، وتحدث تيارا عبرها وتلك هى : القدرة (مع السيد والمعشوقة في الأبيات ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ وهاتان المجموعتان ٣ - ٤ ، ٨ - ٩ ، تتلاحمان من خلال البدائل التى تؤكد في

الأبيات ٥ ، ٦ ضغط القوانين) النفس (مع القلب فى الأبيات ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٩) القول (الأبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩) .

٤ ـ تيارات منفردة ، وهى تلك التى تفصل بين تيارات متمركزة ، والتى لاتظهر الا مرة ، ومرة واحدة (على حين ان التيارات المتمركزة ، لا تظهر الا فى منطقة واحدة ، دون شك ، لكنها تظهر أكثر من مرة) وهذه التيارات المتفردة هى : النار (أكثر من مرة) وهذه التيارات المنفردة هى النار : (البيت الأول) والحزن (البيت الثانى) المرض : (البيت الثانى) الاشياء (البيت الثالث) الذنب (البيت الثالث) السماء (البيت السابع) الأرض.(البيت السابع) الفهم (البيت التاسع) ليلى (البيت التاسع) .

برغم ذلك التصنيف ، لايستطيع الباحث ان يقول انه فعل شيئا ، مالم يوضح : كيف اسهم هذا التنظيم لهذه التيارات ، فى بناء القصيدة المعتبرة كلا واحدا مؤسسا فوق شبكة من العلاقات .

ان البحث الكلاسيكى عن « خريطة » العمل ، هو صعب وخطير ، لاسيما ان الوظيفة الشعرية ليست كوظيفة اللغة الاستدلالية ، تهدف الى ان توصل ، باكبر قدر ممكن من الوضوح ، « رسالة » ذات معنى محدد ، وان توصل تلك الرسالة وحدها ، إنما الوظيفة الشعرية للغة هى الايماء ـ عن طريق اللجوء الى لون اساسى من الغموض ـ الى أكبر قدر ممكن من المعانى ، بعيدا عن كل الاهتمام بالتوضيح والتدرج والاستمرار والتقدم على خط مستقيم .

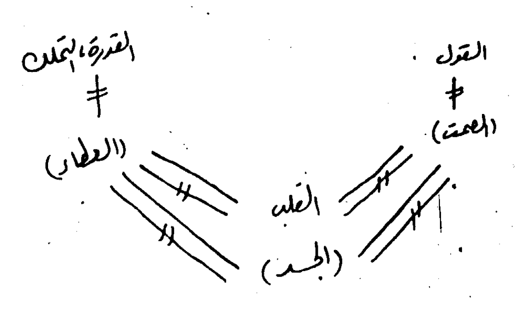
ماذا نلاحظ نحن هنا ؟ . ان التيارات الافتتاحية والختامية ، تلك التى تشكل اطار القصيدة ، قد ادخرت « للتيار المفتاح » ، تيار الحب ، أو « للمشكلة المفتاح » لذلك الحب ، مشكلة « الزمن والتغير » ، مقابلة « بالتوق الى الطمأنينة والدوام » الذى هو هدف كل حب (ولاننسى ان هذه الرغبة ، قد اعطيت عنوانا للديوان : الى الابد) . اما التيارات المستمرة ، والتى تبدو ـ قليلا ـ كلوازم ، فانها ، انطلاقا من هذا ، تظهر كتيارات تفسيرية لذلك الأمر المقدر ذاته ، للحب .

ففى التيارات المستمرة يأتى « القول » ، وهو أحد محركات « التغيير » (المرتبط بالزمن فى تيارات الاطار) فالحب يستطيع من خلاله ان يصان ، لكنه

يقامر ايضا من خلاله بان يفقد ، على حين انه يستطيع ان يجد سلامته داخل مايضاد القول ، وهو الصمت غير المعبر هنا (تأمل دور القول والصمت فى علاقة الحب عند لوهنجران والسا) وحوار المهيمن والخاضع (فى تيار القدرة) الذى يستبد بالحب ويهدمه ، يتضمن سلامة الوجه الآخر للحب ، وهو العطاء ، وأخيرا فان التيار الثالث ، تيار القلب والنفس (مع مقابلهما المتضمن وهو الجسد) يبلغ فيه الغموض الشعرى أوجه ، وهو يتحدد فى الحقيقة ، بالقياس الى التيارين الاخرين ، فهو يرتكز على مجالى التصريح والتضمين ، على الرغبة فى القول او الصمت ، على التملك والعطاء ، هل هو الجسم أو القلب الذى يوضح او يصمت ، يمتلك أو يعطى ؟

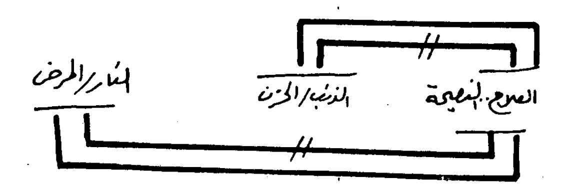
هل هما فقدا أو نجوا ؟

ان العلاقات يمكن ان تخطط بيانيا ، على النحو المرسوم بعد ، والذى تشير فيه الخطوط (غير المؤشر عليها) الى امكانية التوافق والتقارب ، والخطوط (المؤشر عليها) إلى امكانية الصراع والاختلاف :



بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتى سوف ندرسها معا (لانه فى الواقع لافرق بينها الا فى الكم) ، وهذه التيارات ، تتجاوب ، تبعا لتكنيك دقيق لتناغم الألحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، فى مجمل العمل ، الى موقف « أساسى » يرد مرة واحدة ، وينسحب على كل الموقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير الى اجابات « وجودية » للمرء الذى لايمل ولايرضى .

فى المنطقة الأولى من القصيدة (الأبيات ١ ـ ٣) تشير التيارات المنفردة ، الى ان جوهر الحب ، هو النار والمرض والحزن ، والذنب ، وهذه التيارات تعكس ، على مستوى الوجود ، المطلب المتجدد للعلاج (الجسدى بالنسبة للنار والمرض) أو للنصيحة (الروحية بالنسبة للحزن أو الذنب) .



إن العلاج ، يود ان يستجيب (ـــــ) للنار ، والمرض ، لكن ، ليس هناك علاج(ـــ//ـــ) لنار أو مرض الحب ، والنصيحة ، لها نفس العلاقة الغامضة مع الحزن والذنب .

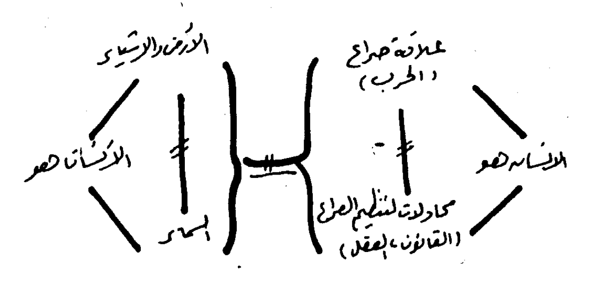
لنلاحظ أن التيارات هنا ، ليست مستهلكة معادة ، فان الشعر دائما ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، أن يبحث حول هذا « الهيكل » المصغر ، عن أكبر قدر ممكن من احتمالات المعنى ، انطلاقا من شكله ، والبناء الشعرى هنا يرتكز على « حالة » أساسية للحب ، والطريقة التى اعتاد الناس أن يحيوه بها (حب الجسد/ علاج . وحب الروح/ النصيحة) لكنه ايضا ، يقابل بطريقة كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية (حب الجسد ـ حب الروح/ العلاج ـ النصيحة) .

ولنلاحظ ايضا أن كل واحد من المظهرين الرئيسيين للحب ، ينتظم وفقا لازدواج تعبيرى ، قائم على علاقة متعاقبة : النار ــ المرض والذنب ــ الحزن ، وأخيرا فان كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع أن تتماسك من خلال غموض الكلمات المنتقاه ، أو من خلال العلاقات بين الكلمات ، فكلمة « داء » مرتبطة فى البيت الثانى ، ليس بالجسم (برغم أن البحر الشعرى يسمح بذلك) ولكن بالنفس ، التى تشتمل من خلال ملاحظات السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقاتها .. ومن

نفس المنطلق ، تأتى كلمة « اسى » ، التى يأتى غموضها من وجود الجذرين (أسى وأسو) والتى تتميز هنا ، قيمتها الأخرى ، وهى الاعتناء أو النصيحة ، (ولكن من خلال جذور أخرى ، مثل وصف طبيب) فى نفس السياق ، وإذن فكلمة « أسى » تعنى الحزن ، لكنه لون من الحزن ، يستدعى من خلال جوهر الكلمة ذاتها المشورة ، مشيرا بوضوح إلى العلاقة التى أوضحناها قبل قليل .

فى المنطقة الثانية من القصيدة (الابيات ٣ ـ ٧) يبدو جوهر الانسان (وهو موضوع منفرد) موزعا بين الأرض وأشيائها من ناحية ، والسماء من ناحية ثانية ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على أنه موقف صراعى ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب إلى طرف ذلك الموقف ، مثل تنظيم الصراع (عن طريق القانون أو العقل) أو رفض التوائم والحرب بين الحب والعقل .

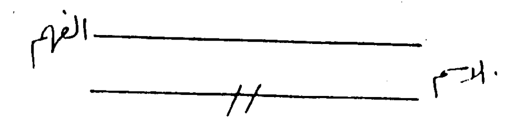
والتصور العام (للعلاقة بين الجوهر والوجود) يبقى فى المنطقة الثانية من القصيدة ، بنفس الطريقة التى كان بها فى المنطقة السابقة ، لكنه ينتظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تعد توجد علاقات ممكنة ، بين مصطلحات كل مجموعة من التيارات (المتمركزة ، والمنفردة) والعلاقة الوحيدة هى النظام الكلى بين (تيار) و (تيار) ، أما العلاقات الخاصة ، فهى تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين على النحو التالى :



ولنسجل هنا أن عدد أبطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل إلى الشمول ، فلم يعد الأمر قضية « عاشقين » اثنين ، وإنما « كل » عشاق العالم ، وانطلاقا من ذلك « كل » البشر .

ومع هذا الاتساع يلتقى لون من التنوع فى استخدام « التيارات » ، فكما هو الحال فى المنطقة السابقة ، تبقى « التيارات » المنفردة ، والمتمركزة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجوهر والوجود ، ويستثنى من ذلك ، موقف خاص ملحوظ ، هو ما يتصل « بالبشر » كتيار متمركز يرد هنا بحث كلمات الورى والناس » داخل « موقف وجودى » (المدونات ، القوانين ، العقل ، الحرب ، فى البيتين ٥ ، ٦) وكذلك أيضا يرد من خلال « تحديد جوهرى اساسى » (السماء والأرض فى البيت السابع) ومن هنا يأتى ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البيانى للقصيدة .

وفى المنطقة الثالثة ، لم تبق الا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يحملان « الجوهر والموقف الوجودى » فجوهر الحب هو اسم المحبوبة ذاته (ايلى) حاملا معه كل ما قيل داخل نظام الموجود ، والاجابة الوجودية ، هى الرغبة المتلهفة العبثية فى فهم الحب :



والتركيز على هاتين الكلمتين ، اللتين ينفردان بشدة ، واللتين تكونان مفاتيح قبة القصيدة . هذا التركيز يبرز فى صور متعددة :

فهما تدخلان إلى السياق دون أى تمهيد لهما فى المنطقتين السابقتين . حيث يفاجأ البيت الثامن مجرى الحديث) مع انه (عند الانتقال من المنطقة الأولى إلى الثانية) جاءت كلمة « شئون » فى البيت الثالث ، لتؤكد أن هناك لونا من التمهيد بين منطقتها والمنطقة التالية لها .

ـ الجوهر والجود ، عبر عنهما معا من خلال تيار منفرد (وقد اختفت التيارات المتمركزة .

ـ إذا وضعنا جانبا ، التيار المنفرد « السماء » فان كل واحد من التيارات المنفردة ، داخل المنطقتين الأولى والثانية ، كان من أجل التعبير عن

الجوهر ، وكان مشفوعا بتيار آخر منفرد « مثل النار - المرض » و « الذنب - الحزن » و « الأشياء - الأرض » ، ولا شيء من ذلك هنا ، فالاسم قد قبل موضحا جوهر الحب ، واليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكى يوضح وجود ذلك الحب .

- وأخيرا فان تيارى الاسم و « الفهم » ، يضمان ، فى عالم القصيدة ، التيارات المفتاح لاطار القصيدة التى هى : الزمن / التغير والحب / الهوى .

انه ليس من التزيد والافراط ، أن نبالغ فى تأكيد أن العلاقات التى استطعنا هنا أن نوضحها ، لا تفسر دون دون شك كل القصيدة ، ولكنها تسمح على الاقل ، بتحديد بنائها الكلى ، باعتباره منتميا - لا إلى بناء « المقال » - ولكن بالأحرى إلى بناء « التأليف الموسيقى » ، فتوزيع موضوعات الاطار - التى ضخمها التحليل حين اعاد تناولها - وتكرار اللوازم ، وألوان طاالتطابق ، تنتمى إلى ذلك اللون من البناء الموسيقى ، ولن تستطيع المقارنة دون شك - ولها فى ذلك اسبابها - أن تندفع فى ذلك بعيدا ، ولكن يبقى مع ذلك . أن الدارس لو بنى نتائجه ، على لون من « الاصالة » الخالصة ، التى لا تنتمى لا إلى البناء « المقالى » ولا « الموسيقى » ، فإننا قد نستطيع أن نطرح التساؤل لمعرفة ما إذا كانت تلك الاصالة ذاتها ، لا تشكل فى حالتنا الحاضرة تلك ، لونا من الالوان اللا متناهية للشكل الشعرى .

* * *

وفيما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فإنه ينبغى بداهة ، أن نفسح مكانا للاختيار الصوتى ، فإنه إذا كان صحيحا فى مجال « المقال » أن أى سمة صوتية (ولتضع جانبا المحاكاة الصوتية Onomat´cs لا تمثل صلة وثيقة بموضوع المقال ، فإن الأمر فى الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر أساسى لشبكات المعانى ، التى يبث المبدع من خلالها « رسالة » ثرية الاحتمالات إلى أبعد حد ممكن .

إننا لن نلتزم هنا . بدراسة صوتية معينة ، واضعين فى الاعتبار ، الابعاد التى يجب مراعاتها فى اطار مجلة (كالتى ينشر بها البحث ، وايضا ، لان الدراسة الصوتية ، سوف تكون مع الدراسة العروضية ، جزءا هاما من مبحث ب . جورجان ، وما دام الامر يتعلق بعد هذه الاعتبارات بالا نقدم إلا نماذج ،

فسوف نلتزم بهذا جيدا ، مقدمين على الأقل ، عينات ممكنة للبحث متلاغين ازدواج المعالجة .

وسوف نحاول مع قصيدة الياس أبو شبكة ، اجراء دراسة الشكل ، من خلال استخدامه « للصورة » ، واستخدامه « للضمائر » . وينبغى أن نؤكد هنا على أن هاتين الوسيلتين ، ليستا إلا نمطين ممكنين ف دراسة الشكل ، وليستا كل الانماط .

كيف تبنى صورة ؟ أن دراسة الصورة نهج أساسى ف البحث الشعرى . يبين بوضوح مدى أصالة خطوات العمل الشعرى ، وإذا اهتم الدارس بالتتبع العقلانى للعمل الفنى ، فإن أى صورة لن تبنى . لنتبع مثلا ، الصورة التقليدية الساذجة التالية :

« الدمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة » . إن أية دموع لن تكون ابدا ندى ، وأى خد لن يكون ابدا زهرة ، واداة التشبيه « مثل » مذكورة أو مقدرة ، تشير إلى الامكانية المنطقية الوحيدة التى يمكن أن نعرفها ، وهى تماثل العلاقة (هنا تماثل الحالة) بين الدمع والخد ، بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وموضوع المقارنة ليس اذن كلمة بكلمة ، ولكن مقارنة سياق تركيبى بسياق تركيبى آخر .

أ ———— (ب)   ↕   أ ———— (ب)   وليس   أ ———— (ب) ↕ ↕ أ ———— ب

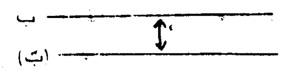
وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تفد كل التنوعات الممكنة ، والتى سوف نسوقها ف ثلاث صور أساسية هى : الاستبدال والتكرار والحذف .

ف الحالة الأولى ، سوف تنمحى احدى الكلمات الأربع (الخد ، الدمع ، الزهر ، الندى) لحساب كلمة أخرى قادمة من تيار الندى ، وقد تسلم مكانها إلى كلمة « درة » مثلا ، وأما التكرار ، فهو يرتكز على اعادة الكلمة ذاتها ، فتأتى المقارنة من خلال التطابق ، هكذا فعل نزار قبانى ، حين قال : « تاريخ

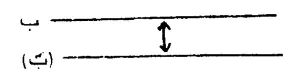
حبك ، تاريخ ميلادى » . أما الحذف فإنه يمكن أن يأتى من خلال التقاطع مثلا « دمعك كأنه على زهرة .... »

أ ———— (ب)
(أ) ———— ت

أو من خلال التوازن مثلا : « دمعك كأنه ندى » .



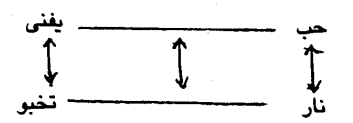
واخيرا فإن الحذف يمكن أن يخفى كلمة واحدة فقط مثلا : دمعك على خدك كأنه ندى .



نحن نرى اذن أنه لكى تكون هناك « الصورة » فإنه ينبغى ويكفى ، أن يكون كل واحد من هاتين المجموعتين (أ - ب ، أ - ت) ممثلا داخل العلاقة بين السياقين بطريقة ما ، وفيما عدا ذلك . فإن حرية المبدع واسعة ، ففى الحالة الأخيرة التى اثرناها مثلا ، يمكن أن تشير (ت) إلى هذه الزهرة أو غيرها ، لكنها يمكن أن تشير كذلك إلى الزهرة عامة ، أو إلى موضوع آخر . أو ذات أخرى ، يمكن أن يبنى سطحها أو لونها أو شكلها .. الخ مع أى شىء آخر علاقة مشابهة لعلاقة الخد والدمع .

ماذا بالنسبة لقصيدتنا ؟ الملاحظة الأولى أن « المعجم المصور » حتى فى مظهره البسيط وشكله الشائع ، لا وجود له تقريبا ، وإذا نحن وضعنا جانبا اسم المحبوبة ذاته « ليلى » فلن نجد الا ثلاث كلمات ، ثلاث أفعال ، ترتفع قليلا فوق البساطة الرتيبة المعجمية ، وهى يحبو ويخبو (فى البيت الأول ، ويدب (فى البيت الثامن) .

فى الشطر الثانى من البيت الأول ، يبدو بوضوح أن الصورة نمطية : غ« حين يفنى مثل نار تخبو » مع مراعاة أن الصورة قدمت فى ذات الوقت ، كما لو أن هناك تطابقا بين تركيب وتركيب (يشير حرف الواو هنا إلى اختيار بين تركيبين ممكنين) .



ولسوف يقال دون شك : إن هذا التصور ، مضاد ، لما سبق أن دعمناه حول طبيعة ومكانة العلاقة التى تشكل الصورة ، لكنه فى حالتنا تلك ، من خلال حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفى الشطر الأول من نفس البيت الأول ، حيث يتعلق الأمر هذه المرة بالهوى ، هوى المعشوقة وليس هوى العاشق ، تؤدى الصورة عملها من خلال الحذف . وهو حذف نستطيع أن نحدده من مراجعة الشطر الثانى .

هواك ———— (الذى يحبو)
(مثل نار) ———— تتسرب

والاعتراض متوقع ، فقد يقال : لأننا ادخلنا بين الهوى ويحبو ، التواء ليس موجودا فى النص ، ونحن نجيب بأن ذلك الالتواء ، ليس مقحما ، وانما هو على العكس واقعى على مستوى المعنى ، حيث أن هذا الالتواء ذاته بالتحديد هو الذى يبنى الصورة ، وفى اللغة الاستدلالية ، لا يحبو الهوى ولا يتسرب ، أنه يولد وينمو ويموت ... الخ ، أنه حالة وليس ذاتا . وفيما يتعلق بالتجمع مع النار ، تلك التى تظهر فى الشطر التالى ، فإنه يبدو لنا أن ذلك التجميع ذو مغزى من خلال السلسلة الصوتية (يحبو ، حبى ، يخبو) حيث الحب والنار يتشابكان ، ويبدو أمامنا الحبان اللذان هما موضع البيت الأول ، وهما يتحركان فى خطى متعارضة ، فحب العاشق يختفى عندما يظهر حب المعشوقة ١٣١ـ أن الحوار المثار من ذلك العاشق ومن غيره ، والذى هو محور

كل حب ، سوف يذوب فى صورة ذات مغزى فى البيت الثامن وهى الصورة الثالثة فى السلسلة ، افلا ينبغى أن يثير ذلك دهستنا ؟

إن الحب الذى عبر عنه هنا بالهوى ، لم يعد ذلك الحب ، حب العاشقين ، وانما صار إلى حركة بطيئة (يدب) ولكنها هذه المرة من أجل ازدهار مطلق ، يؤكد عليه الفعل (يرب) الذى يجانس الفعل السابق . بقى أن نصف الصورة الكلية (من خلال مراجعة النار فى البيت الأول بداهة ، ما دمنا قد رأينا كلمة الهوى تظهر مرة ثانية) ويمكن أن ترتب الصورة على النحو التالى :

الحب ـــــــــــــــ يتسرب
↕
(مثل النار) ـــــــــــ التى تزدهى

لكنه هنا ايضا ، ينبغى أن تكون قيمة حرف العطف « الواو » ملحوظة . فالحب يتسرب (و) هو كالنار التى تزدهى ، ومن خلال هذه الواو . فإن الصورة لا تملك إلا قيمة توضيحية ، لقد قدمت الكلمة الفاصلة فى هذا الجدل الهام ، فلكى تنتصر ، من خلال هذه التناقضات ، يكفى بالنسبة للحب ، أن يتضح ويثبت ، ان يكون هو الحب ذاته ، لا حب العاشق والمعشوقة ، لكن الذى تجمع ونحن نصنع الحب ، سوف ينساه كل منا ، وذلك ما قالته المعشوقة فى البيت التالى « لست سيدتك ... ولكننى ليلى » .

هل اسم المحبوبة هو وجود الحب ذاته ، وهل ذلك الاسم صورة ؟ بالتأكيد لا ، مادامت الصورة هى علاقة ، والنطق بذلك الاسم ، هو رفض تماما ، لكل علاقة ، كعلاقة القلب والفهم (الواردة فى الشطر الأول من البيت التاسع) وعلاقة الحب والسيادة (الواردة فى الشطر الثانى) . وفى هذه النهاية للقصيدة ، حيث يتجمع حصاد الحوار حول الحب ، لم يعد هناك الحديث عن « الصور » بدقة ، وانما التعبير عن وحدة يتلاشى فيها المحبان ، ويشع كل منهما فى الآخر لكى ينتصر الحب ، يسقطان ذلك العقل وتلك القوة التى دفعته حتى تلك المرحلة .

ليس من المصادفة أن هذه « التعبيرية » التى فرغنا من دراستها الآن ، تحتل مكانها فحسب ، فى بداية القصيدة ، ونهايتها ، فى نفس الوقت الذى

تحتل فيه نفس المكان « تيارات » الاطار التى تعطى لونا من التحديد العام للحب ، فإلى هذا التحديد ، يمكن أن نقول : إن التعبيرية تضيف قصة تضيئها ، فالحب ليس موجودا لكى يفهم ، ولكن لكى يعاش . وبين هاتين المنطقتين الفاتحة والخاتمة ، تأخذ الصراعات مكانها ، والتساؤلات والشك ، وليس من العجب أن كل ذلك يتضح عن طريق مفردات « مجردة » غالبا ، وبلاغة مؤكدة عليها ، حيث تعطى مشاحنات الكلمات ، والحب . والقلق ثم الازدهار ، والحياة للافعال والصور .

* * *

فلندرس الآن الضمائر الشخصية ـ متصلة أو منفصلة ـ المتعلقة بالمتكلم والمخاطب ، وقد اعطانا الاحصاء القائمة التالية :

١ ـ انت   انت   أنا   أنا

٢ ـ انت   أنا   أنا   انت   أنا   انت

(انت)   (انا)

٣ ـ انت   انت   انا   انا   انت

٤ ـ انت

٥ ـ انا   أنا   انت

٦ ـ   (   )   (   )

٧ ـ (   )   (   )   انت   أنا   أنت   انا

٨ ـ

٩ ـ أنت   انا   انت   انا   (أنت)

(انت)   (أنا)   (انت)

سوف نلاحظ لأول وهلة فى التحليل ، أن هذا النسق للضمائر ، يخدم اولا ، الرقم الشعرى ويساهم فى قوة بنائه ، فمثلا فى البيت الأول : انت ، انت ، أنا ، انا (أقبلت ، فيك ، حبى ، نارى) وفى البيت التاسع : (انت ـ انا ـ انا ـ أنت ـ انا ـ انا ـ انا ـ انت) .

ومن ناحية ثانية ، فإن الابيات الثلاثة التى يتركز فيها أكثر من غيرها ، ضمائر المتكلم والمخاطب تشغل المناطق الفاتحة والخاتمة فى القصيدة ، حيث تهتاج ، وتخضع « المشكلة المفتاح » للحب ، وهى مشكلة التعارض بين

الثنائية ، والوحدة ، وفى المقابل فإنه فى المنطقة المركزية للقصيدة يمر الصراع المطروح - أو تبعا للكلمة التى استخدمناها انفا - قصة ذلك الحب يمر ، كما يتوقع المرء ، من خلال كل انماط الفروق الدقيقة الممكنة للعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التى يمكن أن تكون واضحة فى البيت الخامس ، ونصف واضحة فى البيت الثالث (تستوصفينى) ومتضمنة فى البيتين السادس والسابع . . . ، واستخدام الظرف « بين » متصلا بالاشخاص (كما فى البيت الخامس) أو بالاشياء ، يزيد من الغموض فى المواقف الخاصة للمحبين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء أو الارض ، انت أو انا؟

ويوجد ما هو اكثر من ذلك ، فخلال كل أبيات القصيدة ، تمر العلاقة بين « أنت » و « أنا » من خلال « القول » الذى يقويها ، لكنه ايضا يزيد من الغموض ، فالعاشقان يتحدثان الواحد بعد الآخر ، وليسا معا ، فهما يتقابلان ، ولكنهما لا يتلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو أنه قد حدث فى البيتين الثانى والتاسع ، أن قال المحب : « قلت لى : اننى ... » (فى البيت الثانى ، والشطر الأول من البيت التاسع) ، وذلك معناه فى النهاية : انت (من وجهة نظرك انت ، ولكن متعلقة بى ، تناشدينى) ثم بعد ذلك (قلت ياست) فى البيت التاسع الشطر الثانى ، وذلك معناه : انت (من وجهة نظرى أنا) وهكذا فإن البيت التاسع يركز - بعد الوان الشكوك التى وردت فى المناطق الوسطى فى القصيدة - على ما ورد كمسودة فى البيت الثانى ويجمع فى مرة واحدة بطلى موقف الحب .

لكن الالتحام يذهب إلى مدى ابعد من ذلك ، يتسامى داخل كلام المعشوقة : « قلت ليلى احب » أى « أنا » دون شك (وانت بالنسبة للشاعر) ، لكنها « أنا » و « أنت » فى غير الصياغة العامة (صيغة الضمير) كان أو اسما) يؤكد ما قيل آنفا على مستوى آخر من مستويات التحليل ، لامسا نسيان العاشقين ذاتهما فى ذات جديدة تجمعهما وتتجاوزهما .

وفى نفس الاتجاه ، يلاحظ أن التعبير عن الاشخاص من خلال السوابق الفعلية (حروف المضارعة) اكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الاخص فى بداية ونهاية القصيدة ، وظهور الاسم التالى ، يأتى كواحدة من نغمات « الاورج » التى تتسامى بذلك التطور .

محاولة لتحليل البناء الشعرى
عند نزار قبانى

بير جورجان

Mukabara. Po´eme de Nizar kabbany.
Essais d,analys structural.
Bulltin d`etudes Orientals

محاولة لتحليل البناء الشعرى عند نزار قبانى

نحن نسلم منذ البداية ، أن قصيدة مكابرة لنزار قبانى ، التى ستكون موضع النقاش فى السطور التالية ـ شأنها فى ذلك ، شأن كل نتاج أدبى ، وعلى نحو أخص ، كل نتاج شعرى ـ لا تهتم فقط بأداء معنى أو « رسالة » وإنما تهتم كذلك « بالكيفية » التى يتم بها التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود لذاته ، هو الذى سوف تركز عليه ، كمعيار تبرز من خلاله الوسائل الشعرية فى القصيدة .

وحيث أن لغة النص الذى نعالجه ، لا تنفصل عن الوظيفة الطبيعية للغة وهى « التوصيل » فإننا نعتقد أنه من الممكن أن تسير خطوات هذه الدراسة ، تبعا للمستويات المختلفة العادية للتحليل اللغوى ، وسوف نميز فقط جانب « طريقة التعبير » عن جانب « التوصيل » .

سوف نفرق فى دراستنا بين الظواهر التى تعود إلى أسباب عروضية ، وتلك التى تعود إلى أسباب لغوية بالمعنى الخالص للمصطلح ، ومع ذلك فسوف نعيد تناول الظواهر المتعددة الاسباب ، بتعدد تناولنا للسياقات والمستويات التحليلية المختلفة فى القصيدة .

ونص القصيدة التى سنتناولها هو التالى[1] :

١ ـ ترانى احبك ؟ لا اعلم
سؤال يحيط به المبهم

٢ - وان كان حبى افتراضا لماذا
إذا لحت طاش براسى الدم ؟
٣ - وحار الجواب بحنجرتى
وجف النداء .. وملت الفم
٤ - وفر وراء ردائك قلبى
ليلثم منك الذى يلثم
٥ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا اغرم

* * *

٦ - وفى الليل تبكى الوسادة تحتى
وتطفو على مضجعى الانجم
٧ - واسال قلبى ، اتعرفها ؟
فيضحك منى ولا افهم
٨ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا اغرم

* * *

٩ - وآن كنت لست احب ، تراه
لمن كل هذا الذى انظم ؟
١٠ - وتلك القصائد اشدو بها
اما خلفها امراة تلهم ؟
١١ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انا لا احب ولا غرم

* * *

١٢ - إلى ان يضيق فؤادى بسرى
الح وارجو واستفهم
١٣ - فيهمس لى انت تعبدها
لماذا تكابر او تكتم

اولا : المستوى العروضى :

١ ـ تنتمى هذه القصيدة إلى بحر المتقارب ، وتفعيلته المكررة هى « فعولن » ، وهى تتكرر اربع مرات فى كل شطرة ، والمقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة فى كل شطرة (العروض بالنسبة للشطر الأول ، والضرب بالنسبة للشطر الثانى) يمكن أن يحذف فتصير التفعيلة « فعو » .

٢ ـ المقطع الأخير فى كل تفعيلة يحسن أن يكون طويلا ، ومع ذلك فيمكن أن يكون قصيرا .

٣ ـ تبدا كل تفعيلة بوتد ، يمكن ان يكون المقطع الطويل فيه مفتوحا أو مغلقا ، وفى الحالة الثانية ، يمكن أن يكون مكونا من حركة قصيرة ، أو من حركة طويلة ، وهذا أقل ورودا .

٤ ـ ايقاع هذا البحر ، ايقاع صاعد ، بمعنى انه يتحقق من خلال مقطع طويل ، يبرزه ويؤكده مقطع قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النغم اربع مرات فى كل شطرة ، يمكن أن يمنحه طاقة ايجابية هائلة ، لكنه يمكن ايضا إذا اسىء استغلاله ، أن يسبب له الرتابة يتوافق النبر العروضى غالبا ، مع النبر الصوتى ، لكن هذا ليس محتما ، ويحتل المقطع المنبور ـ وخاصة إذا تلاقى فيه النبران العروضى والصوتى ـ أهمية خاصة ، ومن ثم ينبغى أن يأخذ هذا اللون ، مزيدا من الملاحظة .

٥ ـ سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ، التى ستتلو التحليل العروضى ، أن البحر هنا قد استغلت جميع امكانياته ، من حيث التلاؤم الصوتى ، والتلاؤم النحوى ـ الدلالى .

وتتالف الاصوات فى المقاطع هنا ، تبعا لكونها صوامت أو صوائت ، ومعلوم أن كل مقطع مفتوح فى العربية ، يتكون على الأقل من حرف صامت ، وكل مقطع مغلق (ومن ثم طويل) يتكون من حرفين صامتين ، وعلى هذا يملك صوتا زائدا على المقطع المفتوح . وينسق البحر العروضى كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدو وقد استقطبها طابع الوظيفة اللغوية ، وانما تشير بالاضافة إلى ذلك لاهمية مضامينها فى ذاتها .

٦ ـ **عدد المقاطع فى البيت** : فى أضرب الابيات (التفاعيل الاخيرة من الاشطر الثانية) يحذف المقطع الاخير ، وفى المقابل فإنه بالنسبة للاعاريض (اخر الأشطر الأولى) لم يحذف المقطع الأخير إلا مرة كل ثلاثة ابيات إذا استثنينا البيتين ، ١ ، ٥ ، أى لدينا مجموعات تتكون الواحدة منها من ثلاثة ابيات ، وتشمل التفعيلة الأخيرة من البيت الوسط من هذه الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الابيات هى : ١ ـ الابيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ، ب : الابيات : ٦ ، ٧ ، ٨ . جـ الابيات ٩ ، ١٠ ، ١١ أما الابيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهى تخرج على هذا النظام .

نستطيع أن نقول اذن أن لدينا البيت الأول على حدة ، ثم ثلاثة مقاطع ثلاثية ، يقابل كلا منها بيت من هذه الابيات التى تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس فى نهاية المقطع الثلاثى الأول على حين يأتى البيتان ١٢ ، ١٣ ، فى نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معا .

٧ ـ يرد فى القصيدة ثمانية ابيات واقعة تحت النبر ، وهى الابيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، وهذه الابيات تشتمل من بين ابيات القصيدة الثلاثة عشر على مقطع طويل اضافى فى نهاية الشطر الأول وانطباع الطول اذن قادم من مقابلتها بالابيات الأخرى ، وهو بالتالى اكثر وضوحا فى الابيات ٤ ، ٥ ، ٦ لوقوعها فى وسط القصيدة ، ثم فى مجموعتين تتألف كل واحدة منهما من بيتين وهما البيتان ٨ ، ٩ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل .

٨ ـ لا نريد أن نتناول بالدراسة إلا المقاطع الواقعة تحت تأثير النبر العروضى ، لأنه برغم اننا لاحظنا ، انه توجد خاصية ما تلتقى فيها المقاطع المنبورة نبرا غير عروضى ، فإنه بدا لنا أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها فى قالب تعبيرى .

وفيما يتصل بالنبر العروضى ، فإننا نلاحظ ان تكرار وتردد المقاطع المغلقة المنبورة ، يخضع لنظام صد قوى فى نصف القصيدة الأول ، وذلك

يعطينا معدلا نغميا ضعيفا من هذه الناحية فى ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مرتين فى كل من الابيات ١ ، ٣ ، ٥ ، وثلاث مرات فى البيت الثانى واربع مرات فى البيت الرابع ، وفى مقابل ذلك نجد أن الموقف اقوى فى النصف الثانى من القصيدة ، وإذا وضعنا جانبا الابيات ٥ ، ٨ ، ١١ (وهى بيت واحد مكرر) فإننا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتردد اربع مرات فى كل بيت ما عدا البيتين ٦ ، ٧ حين يتردد خمس مرات .

ونلاحظ من جهة اخرى ، انه إذا كانت القيدة فى مجملها ، لا تشتمل إلا على خمسة مقاطع مغلقة محتوية على حركة طويلة ، فإن البيت السادس باحتوائه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يعد أطول ابيات القصيدة ، ويوجد به أكبر قدر من الحروف الصامتة بها .

خواص الاصوات :

٩ ـ الاصوات المتحركة : النظام الصوتى فى العربية ، هو هيكل مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائت مزدوجة القيمة طولا وقصرا ، مع الاحتفاظ بنفس الاتجاه الصوتى ، والتقابلات فى هذا النظام ، تتم بين مجموعتين ، يمكن التمييز بينهما فى النطق والسمع ، فهنالك التقابل الذى يحدث بين الكسرة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية اخرى ، وهو يماثل التقابل الذى يحدث بين الضمة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية النطقية من خلال فتح الفم فى حالة الفتحة القصيرة أو الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وانبساط للصوت ، اما فى حالة الكسرة القصيرة أو الطويلة ، وكذلك الضمة القصيرة ، وكذلك الضمة القصيرة او الطويلة فيتم انكماش اللسان وتمركزه عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع او انخفاض حدة الصوت .

وإذا نحن وزعنا الصوائت على ابيات القصيدة ، تبعا لفكرة التقابل بين انفتاح الفم ، أو تمركز اللسان وانكماشه ، فإننا نلاحظ أنه يوجد ثلاثة أنواع من الابيات فى القصيدة :

النوع الأول : ابيات يتكون معظم الصوائت فيها من الفتحة ، أى تشكل نسبة الفتحة فيها - قصيرة كانت أو طويلة - نسبة نصف عدد حركاتها أو أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (ف) ويتمثل هذا فى البيت الأول . والنوع الثانى : ابيات تتكون معظم الصوائت فيها من صوائت مغلقة ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (غ) ، ويتمثل هذا فى الابيات ٣ ، ٩ ، ١٢ .

النوع الثالث : ابيات يكاد يتساوى فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الابيات المحايدة ونشير إليها بالرمز (ح) ويتمثل هذا فى الابيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ .

ويمكن أن نضع هذا التوزيع فى جدول مشيرين للابيات بالارقام وللصوائت بالرمز المشار إليها كما يلى :

القسم الأول : ١ : ف ٢ : ح ٣ : غ ٤ : ح

القسم الثانى : ٥ : ح ٦ : ح ٧ : ح ٨ : ح

القسم الثالث : ٩ : غ ١٠ : ح ١١ : ح ١٢ : غ ١٣ : ح

ويمكن أن نستخلص من ذلك التوزيع انه يوجد أكبر قدر من الموسيقية والتنوع فى القسم الأول من القصيدة (١ - ٤) وتوجد موسيقية محايدة ورتيبة فى الجزء الأوسط (٥ - ٨) وتوجد موسيقية غير رتيبة ، ولكنها أكثر انغلاقا بدءا من البيت التاسع .

١٠ - اذا نحن وزعنا صوائت القصيدة ، الواقعة فى دائرة انكماش اللسان وتمركزه (وهى المضمومة والمكسورة) فإن دراسة نسبة اصوات الضمة إلى الكسرة لا تقودنا إلى أى نتيجة ، ومع ذلك فإننا نستطيع أن نلاحظ . أن القافية بمجيئها مضمومة ، استطاعت أن تقوى بصورة محسوسة . النغمة الهادئة لكل القصيدة . وشيوع حركة الضمة فى تفاعيل القافية فى النصف الثانى من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة اذا وضعنا فى الاعتبار الابيات ٥ . ٨ . ١١ .

الصوامت :

١١ ـ يلاحظ أن نسب الحروف الصوامت المنبورة ، والصادرة من الحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصة ابتداء من البيت السابع . ويوجد اكثر هذه الصوامت في الابيات . ٧ . ١٠ . ١٢ . ١٣ بمعدل اربعة أو خمسة صوامت من هذا النوع في كل بيت .

١٢ ـ قد يكون من المناسب الآن . أن نتأمل نظام تناسق الصوامت والصوائت ، داخل كل بيت ويبدو أن ذلك أمر ممكن التحقيق . لكن الشيء الذي تبدو امكانية تحقيقه اقل ، هو الوصول من ذلك إلى تحقيق بناء متكامل للقصيدة من هذه الزاوية ، وامكانيات التناسق دائما موجودة ، حتى في اطار الدائرة المحدودة التي اخترناها (وهي دائرة البيت) ، ولسوف نقنع هنا بأن نشير إلى أنه في النصف الثاني من القصيدة . تتشابه النغمة الصادرة من الصوامت . مع تلك الصادرة عن الصوائت من خلال خفوتها وعمقها .

ظواهر النبر :

١٣ ـ يتطابق النبر العروضي مع النبر اللفظي في اربع أو خمس تفعيلات من كل سبع ، ولن نأخذ في الاعتبار التفعيلة الثامنة (الضرب) حيث انها تلتقي دائما مع القافية ، ولسوف يشد انتباهنا اذن بصفة خاصة ، الابيات التي يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلا يبلغ فيه التوافق بين نوعي النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، إلا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفا الظاهرة كثرة وقلة .

١٤ ـ لو اخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتي تتم من خلال المقاطع التي يلتقي فيها النبران فعلينا أن نؤكد من هذه الزاوية ، السيمترية التي تظهر بين شطري البيت ، وخاصة في البيتين ٣ ، ١٢ . أما البيت العاشر فهو يعد أكثر الابيات خروجا على السيمترية من هذه الزاوية ، وكان من الممكن أن نظن أن البيت الأول يحتوي مثل البيتين ٣ ، ١٢ على لون من التناسق السيمتري بين شطريه . ولكننا لاحظنا مع ذلك أن

ذلك التناسق غير تام فى ذلك البيت ، حيث أن احد مقاطعة تغلقه « الباء » وهى أحد الاصوات التى تحبس الهواء ، فى حين انه فى البيتين ٣ ، ١٢ تغلق المقاطع بأصوات لا تحبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هنالك كلى ، سواء من ناحية النبر العروضى أو الصوتى أو عدد المقاطع المنبورة .

١٥ ـ نود أن نقرر احدى الظواهر التى تسهم فى بناء القصيدة ، يتطابق فى التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضى ، والنبر الصوتى ، (فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الأول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر) . ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تتعود الاذن على تميز خاص لنغمة هاتين التفعيلتين .

١٦ ـ نود أن نقرر كذلك ، انه عندما نتناول المقاطع المغلقة كل فى موضعه ، فإننا نجدها قد أغلقت بحروف انفجارية عشر مرات فى القصيدة (وهذه الحروف هى دائماً الباء) وينبغى فى الحقيقة أن نميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، وفى اربع مرات تاتى هذه الظاهرة من خلال الاختيار الحر .

وإذا اخذنا فى الاعتبار من ناحية ثانية ، كل المقاطع المنبورة فى كل التفعيلات ، خلال القصيدة كلها ، فإننا سنرى حرفى اطباق يختم كل منهما مقطعا ، هما : الطاء والضاد فى التفعيلة الأولى من الشطر الثانى فى كل من البيتين السادس والسابع . وليست هناك اذن ما يشغل الاذن عن هذه المقاطع التى تغلقها حروف الباء ، وإذا لم يكن ذلك كافيا لجعل هذه المقاطع تتخذ مكاناً مميزا داخل القصيدة ، فإنها سوف يدعمها بالاضافة إلى ذلك ، حرف الحاء الذى يفتتح تسعة من عشرة المقاطع التى توجد من هذا النوع فى القصيدة ، وهل كان يمكن ان يؤكد مقطع مثل الوارد فى كلمة « حب » (بضم الحاء أو كسرها) بأقوى من هاتين الوسيلتين ؟

الظواهر النحوية ـ الدلالى :

١ ـ الظواهر النحوية :

١٧ ـ تأتى القافية فاعلا فى الابيات الأول والثانى ، والثالث والسادس ، وما عدا هذه الابيات تاتى القافية فعلا فى سائر القصيدة .

١٨ ـ لا نستطيع من الناحية النحوية أن نفصل ـ مع ذلك ـ بين البيت الرابع والبيتين الثانى والثالث ، لأن هناك حرف العطف الواو ، الذى يربط بينها ، وكل الجمل هى فى الحقيقة هنا جواب « لماذا إذا لحت » .

١٩ ـ ذلك الربط بين هذه الابيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الأول . الذى له خاصية ، يشترك معه فيها البيت الخامس ومكرره (٨ ، ١١) والبيتان الاخيران ١٢ ، ١٣ ، وهى عدم البدء بالواو .

٢٠ ـ ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية القصيدة ـ فيما عدا البيت السادس ـ تأتى القافية فعلا وفاعلة مذكر فيما عدا البيت العاشر .

٢١ ـ البيتان ٩ ، ١٠ ، رغم انهما لا يلتقيان فيما يخص الفاعل (كما اشارت الملاحظة السابقة) فإن بين شطريهما الآخيرين تشابها دقيقا ، فكلاهما يبدأ باداة استفهام ، وكلاهما يتكون من جملتين ، الأولى اسمية والثانية تابعية .

٢٢ ـ البيتان ١٢ ، ١٣ ، واللذان لا يبدآن بحرف الواو ، يوجد فى كل منهما بالتتالى فاعل لفعلهما المشترك .

٢٣ ـ نلاحظ أن الاشطر الأولى من الابيات ٣ ، ٤ من ناحية و ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد فى كل منهما ياء المتكلم ، وفى المقابل فإنه فى الاشطر الأولى كذلك من الابيات ٧ ، ١٠ ، ١٣ نجد هاء الغائبة وظاهر الأمر ، أن هنالك اضطرابا فى ذلك التكرار ، فإذا انتزعنا الابيات التى تتكرر (٥ ، ٨ ، ١١) كما نفعل غالبا فإننا نستطيع أن نتصور نظام الابيات من هذه الزاوية كما يلى :

السادس : أنا	السابع : هى
الثانى عشر : أنا	الثالث عشر : هى
التاسع : ؟	العاشر : هى

ومن الطريف أن نلاحظ انه لكى يكون لدينا فى البيت التاسع « أنا » فأنه يكفى من ناحية الصياغة ، أن نقول « ترانى » بدلا من « تراه » ، ونستطيع بذلك التعديل ، أن يكون لدينا بناء لثلاث ثنائيات ، تسير على ذلك النسق ، ولو حلت كلمة « ترانى » بدلا من « تراه » ، لا تسقت أيضاً بذلك ، مع نفس

الصيغة « ترانى » التى وردت اربع مرات فى القصيدة ، ولماغير ذلك شيئا من بناء البيت .

ب ـ الظواهر الدلالية :

٢٤ ـ اذا كنا قد استطعنا ـ من الناحية النظرية ـ الاستغناء عن المعنى ، وقدنا تحليلنا بدونه حتى الآن ، فإن اللحظة التى يفرض فيها المعنى نفسه ، تلح أكثر فأكثر ، وبالتالى ، فإن التحليل يخاطر بأن يأخذ درجة من الموضوعية أقل فأقل ، ولكى نركز على ابراز العناصر البنائية ، من هذه الزاوية ، فى افضل حالاتها ، فإننا سنحاول ما أمكنا ذلك ، أن نصنع فى رموز شكلية مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلالية ، ولسوف نستخدم الرموز التالية فى هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين « ضمائر الاشخاص » ، رامزين للمتكلم (وهو هنا دائما مذكر) بالحرف /ن/ وللمخاطبة وهى دائما مؤنثة بالحرف /ت/ وللغائبة دائما مؤنثة بالحرف /هـ/ وسوف نضع رموز « المواقف » بين قوسين نصف دائريين ، رامزين للتساؤل بالحرف (س) وللشك بالحرف (ش) وللافتراض والظن بالحرف (ظ) .

وسنضع رموز « معانى الحب » بين قوسين معقوفين ، رامزين للحب المؤكد بالرمز (ح . ك) والحب المنفى بالرمز (ح . ف) والحب الحائر الملتبس بالرمز (ح . ح) والحب موضع التساؤل بالرمز (ح . س) .

وإذا أعدنا كتابة الابيات بهذه الرموز (وليراجع القارىء ذلك على نص القصيدة بأول المقال) فإنها ستكتب على النحو التالى :

١ ـ /ن/ن/ ت/ (س) (ح س)/ن/ (ش) (س) (ش) .
٢ ـ /ن/ (ح ح) (ظ) (س)/ت/ن/
٣ ـ (س) (ح ح)/ن/ (ح ح) (ح٠ح)
٤ ـ (ح ح)/ت/ت/
٥ ـ ن/ن/ت/ (س)/ن/ن/ (ش) [ح ف] .
٦ ـ /ن/ن/
٧ ـ ن/ن/هـ ن/ن/

٨ ـ ن/ن/ت/(س) ن/ن/(ش) (ح ف)
٩ ـ ن/ن/(ظ) ن/(ح ف)
١٠ ـ ن/ن/هـ (س) (ح ح)
١١ ـ ن/ن/ت (س) ن/ن/(ش) (ح ف).
١٢ ـ ن/ن ن/ن/(ش) (ح س)
١٣ ـ ن/ن/ن/هـ/(ح ك) ن/ن/

نلاحظ أن جملة « ترانى احبك » تتكرر فى القصيدة اربع مرات ، وهى بذلك تمثل لازمة تملك من الفرص ما يؤهلها لكى تشكل موضوع القصيدة ، حيث انها تفتح البيت الأول ، وتجزىء كذلك من خلال تكرارها ، القصيدة إلى اربعة اجزاء متمايزة ، وقد زاد من حجم هذه اللازمة ، ورودها ثلاث مرات فى البيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) وشكلت بذلك لونا من رتابة النغم ، على أن هذه اللازمة تحتوى كذلك ، على الافكار الثلاثة الرئيسية فى القصيدة ، فهنالك التقابل بين الذوات/المتكلم والمخاطبة/وهناك (موقف) التساؤل ، ثم هنالك (معنى) الحب .

٢٥ ـ المجالات الدلالية للتقابلات بين الذوات (المذكر والمؤنث والحاضر والغائب) .

هنالك لعبة التقابل بين المذكر والمؤنث فى القصيدة ففى اللازمة « ترانى احبك » نجد التاء فى « ترانى » ، والهمزة فى « أحبك » وهما يمثلان المتكلم المذكر/أنا/ويقابلهما الكاف فى احبك وهى تمثل المخاطبة/أنت/المؤنثة ، وترجع فى هذه المقابلة من الناحية الصياغية والمعنوية كفة/أنا ، وعندما يعاد تكرار هذه اللازمة ، فى البيت (٥ ، ٨ ، ١١) يبدو ترجح كفة أنا شديد الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، فى مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم .

واذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار الذى يحدث فى الابيات (٥ ، ٨ ، ٨) فإننا خلال الابيات الاربعة الأولى ، وهو يظهر فى هذه الابيات اربع مرات ، فى مقابل سبع مرات للمتكلم انا ، وفى الابيات ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ليس الذى يظهر فى التعبير عن المؤنثة ، هو صيغة المخاطبة ، وانما صيغة الغائبة وهو يظهر ايضا ٤ مرات ، ولكنه هذه المرة فى مقابل ظهور صيغة

المتكلم المذكر عشرين مرة ، ومعلوم أنه يوجد فرق دلالى بين الشخص الثانى (المخاطب) والشخص الثالث (الغائب) .

هذه المقابلة الصياغية ـ الدلالية بين الذوات فى القصيدة ، تسمح لنا بأن نرى جزأين مميزين داخل القصيدة ، الجزء الأول يوجد فى الابيات من ١ ـ ٤ ، وفى ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثانى المؤنث (المخاطبة) ثم الجزء الثانى ، فى الابيات ٤ ـ ١٣ حيث يظهر الشخص الشخص الثالث المؤنث (الغائبة) ، وسوف نلاحظ كذلك ، أن الثقل الدلالى للشخص الأول المذكر (المتكلم) يتم التركيز عليه ، فى نفس الوقت الذى يتم فيه التخفيف الدلالى لوزن الذات المؤنثة فى القصيدة .

وأخيرا نقرر أنه ، بين « اللازمة » و « البيت المكرر من ناحية ، وبين الجزء الأول ، والجزء الثانى من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نفس نسبة التعبير عن المؤنثة بالقياس إلى المذكر .

٢٦ ـ المجالات الدلالية للحب و « المواقف »

نقصد بالمواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك والظن ، وتلك المعانى ، تكاد ترد دائما متعلقة بالحب . وذلك يقودنا إلى اللون التالى من التحليل .

فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود أن نحيل إلى الرموز التى اتفقنا عليها لمعانى القصيد ، ويكفى أن نلاحظ هنا ، أن هذه المواقف لا تنطبق مباشرة على الحب إلا فى موضعين فقط ، ففى البيت الثالث عشر ، يتعلق « التساؤل » ، بالمكابرة والتكتم ، وفى البيت السابع ، يتعلق « التساؤل » بقضية تتصل بالنشاط الذهنى وهى المعرفة ، ونحن أمام هذا الموقف عاجزون عن أن نجد تفسيرا لما يبدو فى الظاهر أنه غير عادى .

أما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن « المواقف » فى المجالات الدلالية ، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها . بدء من الآن ، بطريقة آلية ، أننا نتناول ونحلل موضوع الحب ذاته .

وتبعا لذلك ، تتوزع الابيات على النحو التالى : فى البيت الأول ، يخضع الحب للتساؤل (ح . س) وفى البيتين ٢ ، ٤ يبدو الحب ملتبسا غامضا (ح . ح) ، ويخضع الحب ثانية للتساؤل فى البيت الثانى عشر (ح . س) ويجىء

الحب مؤكدا فى البيت الثالث عشر (ح . ك) أما الابيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيجىء فيها الحب منفيا (ح . ف) .

إذا نحن طابقنا الآن بين هاتين الشبكتين اللتين حصلنا عليهما من خلال التحليل الدلالى فإننا سنرى التقسيم التالى للقصيدة : المجموعة الأولى (الابيات ١ ـ ٤) ، والتى أشرنا اليها من قبل (انظر فقرة ٢٥) ، تنقسم إلى قسمين ، البيت الأول من ناحية ، والابيات ٢ ـ ٤ من ناحية اخرى . والمجموعة الأخيرة (٦ ـ ١٣) سوف نجدفيها ، تبعا لتقسيم « الثنائيات » ، ثنائيتين هما : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ويبقى البيتان الاخيران ، أما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت الأول ، وأما البيت ١٣ فيبقى وحيدا من نوعه . أما فيما يتصل بالبيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) والذى رأينا موقعه من الابيات تبعا للنظام ، الذى تحدثنا عنه ، فنستطيع أن نعيد مناقشة وضعه فى ذلك الاطار ، ونحن إذ نفعل ذلك ، يمكننا أن نركز على التدرج والنمو المعنوى فى القصيدة ، الذى ما زال حتى الآن استشفافا وحدثا .

فالبيت الافتتاحى يطرح سؤال الحب ، والابيات ٢ ـ ٤ لم ترفع الغموض الذى يغلف الحب ، والبيت الخامس ، يمثل القطب السلبى للغموض ، حيث الحب منفى ومنكر ، ومن ثم فالبيتان ٦ ، ٧ توقفا عن الحديث فى الحب ، ويأتى البيت الثامن ، فيستطيع ـ وهذا منطقى تماما ـ أن ينفى الحب ، أما البيت التاسع فهو شاهد على رجفة تعترى الموقف بعد هذا الانكار الطويل الذى استغرق اربعة ابيات ، ويعود الغموض مرة ثانية للظهور ، لكن النفى الذى سيعقب الموقف ، سوف يكون أقل قوة ، ومن ثم فلقد جاء النفى فى البيت الحادى عشر ملطفا ليسمح للتساؤل الذى سوف يعقبه ، ويأتى البيت الثانى عشر ، وهو كالبيت الأول يتساءل عن الحب ، ويعد هذا البيت صدى للبيت الأول ، وتلخيصا يجيب على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتى البيت الأخير ملخصا ومؤكدا للحب ، ومن المنطقى اذن ، الا يعود البيت « المكرر » هنا ، لكى لا يناقض ما انتهى إليه البيت الأخير .

والواقع أن ما نسميه هنا ، بيتا « مكررا » ليس على وجه الدقة ، بيتا واحدا ، انما هو تكرار يخدم تطور ونمو القصيدة ، وحوار جزئيات الحب داخلها .

٢٧ ـ خلاصة التحليل الدلالى :

يبرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكلى المحدد للقصيدة ، والذى يحل محل التقسيم المستشف على النحو التالى :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الابيات ٢ ـ ٥ القسم الأول ، الابيات ٦ ـ ١١ القسم الثانى (مع تقسيم داخلى إلى جزئين ، الابيات ٦ ـ ٨ والابيات ٩ ـ ١١) ، البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة .

بقى أن نؤكد ، أنه اذا كان عرضنا للقصيدة ، تبعا للمجالين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فإن ذلك العرض لم يجد تفسيرا لعدة أمور ، من هذه الأمور ، ما سبق أن أشرنا إليه من انه عنصر بنائى ، غير متطابق مع العناصر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على أهمية الشخص الأول « المتكلم » المذكر ، خلال كل القصيدة ، وتزايد هذه الاهمية دائما ، والأمر الثانى المفتقد للاتساق البنائى مع العناصر الأخرى ، هو ما جاء فى الشطر الأخير ، فى البيت السابع وفى البيت الأخير من ورود « التساؤل » متعلقا بأمور غير الحب ، كالمعرفة والمكابرة .

ثالثا ـ التراكيب :

٢٨ ـ من الناحية الصوتية : أمام تجمع بعض الظواهر البنائية الخالصة ، والتى عالجناها فى المستوى الصوتى ، لا نستطيع الا نعترف بأن شكل القصيدة يشتمل على قصد ما ، وذوق ما .

٢٩ ـ تقسيم القصيدة إلى قسمين يشوب حدودهما نوع من الضباب بين الابيات ٤ ـ ٦ .

٣٠ ـ التلاحم بين مجموعة الابيات ١ ، ٢ ، ٣ ، تام ، وقد قوى منه مجىء قوافيها جميعا فواعل على وتيرة واحدة ، ومع ذلك فإنه يبدو أن تلاحم هذه المجموعة يود أن يمتد حتى البيت الخامس ، اذا اخذنا الأمر من وجهة نظر تردد المقاطع المغلقة ، لكن معيارا اخر ، طول الابيات بالقياس إلى عدد المقاطع ، يبعد عن هذه مجموعة البيتين الرابع والخامس (انظر فقرة ٧) .

٣١ ـ التلاحم فى الابيات ٦ ـ ١٢ اقل دلائل منه فى الابيات ١ ـ ٣ مثلا ،

بل انه يوجد هنا لون من التضاد بالقياس إلى المجموعة الأولى ، فيما يخص قضية التلاحم ، فذلك هو الجزء الذى يبدو فيه تنوع القافية من الناحية النحوية ، لكن هذه الخاصية مع ذلك لها دلالة فى هذا الجزء من القصيدة حيث يبدو اكثر حيادا ، واكثر انغلاقا من وجهة نظر نغمات الصوائت (انظر فقرة ١١ ، ١٢) وحيث توجد ابيات أكثر طولا من حيث عدد المقاطع (فقرة ٧) .

ومما يجزىء التلاحم فى هذه الابيات ظاهرة تجمع وتبلور ابيات ذات ظواهر متشابهة ، فى داخل هذه المجموعة فهناك مقطعان ثلاثيان هما الابيات ٦ ، ٧ ، ٨ و ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ولهذين المقطعين ظواهر وخواص لا يلتقى معهما فيها البيتان ١٢ ، ١٣ (انظر فقرة ٦) كذلك فإن الاشتراك فى عدد المقاطع هو الخاصية التى تلتقى فيها داخل هذه المجموعة ، الابيات ٤ ـ ٦ و ٨ ـ ٩ و ١١ ـ ١٢ (فقرة ٧) .

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة (فقرة ١) انفصالا بين البيتين الثامن والتاسع ، أما البيتان السادس والسابع فقد جمعتهما خاصية تفردا بها عن سائر ابيات القصيدة (فقرة ١٦) .

واخيرا فإن البحث عن خريطة تركيبية للعمل ، يسمح لنا بأن نؤكد على الخريطة البسيطة للصوتيات ، والتى تظهر التبلور والتجمع فى ظاهرة مشتركة بالنسبة للابيات ٦ ـ ٧ و ٩ ـ ١٠ و ١٢ ـ ١٣ .

وعلينا فى النهاية أن نذكر بعدد المرات التى قدمنا فيها اشارات خاصة للابيات ٥ ، ٨ ، ١١ (انظر الفقرات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣) .

٣٢ ـ أن البحث عن العناصر البنائية ، جعلنا ننحى جانبا بعض الابيات المتجاورة ، ونجمع اخرى متباعدة ولكن بينها تشابه فى ظاهرة ما ، فالتقاء النبرين العروضى والصوتى ، وتماثل نسبة عدد المقاطع الطويلة قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشكلان معا تعارضا مع البيت العاشر من هذه الزاوية (انظر فقرة ١٣ ، ١٤) ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظاما خاصا (فقرة ١٥) وهى ملاحظة ينبغى أن تضاف إلى الملاحظة التى سبق ايرادها فى الفقرة السادسة ، ولنتذكر أن للبيت السادس نظامه الخاص (فقرة ٨) ولا يفوتنا فى النهاية أن نؤكد أن المقطع « حب » يحتل نتوءا خاصا دقيقا (فقرة ١٦) .

٢٣ ـ والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية وحدها ، أننا نرى انها ترسم ملامح محددة لاتجاهات عامة .

وإذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها وأكدتها مظاهر أخرى تنتمى إلى المجال الدلالى ، فإنها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن عديدا من الحقائق « الصوتية » قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت فى اعطاء مذاق معين ، ولنلاحظ فقط ونحن بهذا المستوى التحليلى ، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، إلى أى لون من الوان الظواهر « الصوتية والدلالية » ينتمى الأثر الحاسم فى اعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية « المعنى » .

من وجهة النظر النحوية ـ الدلالية

٣٤ ـ لقد أشرنا من قبل إلى الظواهر النحوية ، وأفردنا فقرة للحديث عن خصائص الابيات ١ ـ ٤ من هذه الزاوية (فقرة ١٨) وفقرة خاصة للأبيات ١ ـ ٣ (فقرة ١٧) من وجهة نظر ما ، وللبيت الأول من وجهة نظر أخرى (فقرة ١٩) ورصدنا كذلك مجموعة الأبيات ٥ ـ ١٣ من وجهة نظر نحوية (فقرة ٢٠) مفردين مكانا خاصا للبيت المكرر ٥ ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللبيت الثالث عشر من ناحية ثانية .

وقد سمح لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ (فقرة ٢١) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ فقرة (٢٢) وعولج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر (فقرة ٢٠) .

٣٥ ـ عززت المباحث الدلالية فى مستوى آخر من التحليل عملية التجزىء والمقارنة ، لكن مع ارتكاز قوى على المعنى هذه المرة ، والخصائص التى برزت حتى الآن ، تؤكدها الوسائل اللغوية التى يشيع استخدامها فى القصيدة ، ولنقرر هنا ذلك التطابق والانسجام بين عناصر البناء الشكلية والصوتية والنحوية ، وعناصره البنائية الدلالية . واضعين فى الاعتبار ثراء العناصر الشكلية القابلة للاستخدام الشعرى .

٢٦ ـ نستطيع مع المعطيات الموضوعية التى تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيرا للقصيدة بعامة ، ولابياتها كل على حدة ، فنستطيع مثلا أن نستعيد البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراء الايحائى للصورتين اللتين وردتا فيه ، يتمشى هذا كله مع الثراء الواضح لانتقاء الوسائل التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصورا كليا لموضوع « الحب » فى القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشكلى الصوتى والمقطعى للمقطع « حب » بكسر الحاء وضمها ، بالاضافة والتعاون مع ظواهر اخرى .

ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيرا كليا ، لا نجد تفسيرا واضحا لكل اجزاء القصيدة فهنالك مواقف تستعصى على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلا ، فكلمة « مكابرة » مثلا ، لا يرد من مادتها إلا فعل واحد فى البيت الثالث عشر ، وهووورود لا يكفى فى ذاته لجعلها تحتل مجالا دلاليا مستقلا ، ومع ذلك فإنها تعطى هنا من الاهمية ، ما يصل بها إلى حد جعلها عنوانا للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيرا ان نرجع عدم ادراكنا للسر ، إلى قصور ادواتنا فى التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، راينا أن الذى ينبغى أن يحل محلها فى أخذ الاهمية المحورية فى القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التى نحسب أنها تجسد فكرة التناسق فى القصيدة ، وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يمثلان معا ظاهرة (هى ظاهرة الكتمان) وهى تقابل ظاهرة أخرى فى البيت العاشر (هى ظاهر الشدو والتكلم) (وانظر بالاضافة إلى ذلك فقرة ١٣ ، ١٤) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناسق لكل القصيدة .

ذلك أن الضيق الذى يعانى منه المحب فى البيت الثانى عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث إلى محبوبته فى البيت الثالث ، وتخلص من وطأة السر التى تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة فى البيت الثالث (وهو يرتبط بروابط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فقرة ٣١) يرفض البوح والتكلم .

الموضوع الذى تتحرك تياراته اذن داخل القصيدة ، دون ان يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يمكن أن نسميه « الاتصال عبر الكلمات » أو بعبارة

مختصرة « التكلم » ففى البيت الثالث ، تفد هذه القضية مع لون من الغموض ثلاث مرات ، من خلال كلمات « الجواب » و « النداء » و « الفم » ويمكن أن يكون مثارا كذلك فى البيت الرابع ، من خلال غموض الفعل « يلثم » ، ذلك الفعل الذى مع أنه يعنى ، التقبيل ، فإنه يمكن أن يثير منى اغلاق الفم من خلال « لثام » مثلا ، ومن ثم يثير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذى تبدو فيه الظاهرة المقابلة « البوح » فإنه يحتوى على الفعل « يشدو » الذى قد يكون فى مقابل الصمت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءا من موضوع ازمة التكلم .

وهذه الابيات هى اكثر ابيات القصيدة ، ذبذبة وتحريكا للعواطف ، فالشاعر الذى قال هذه القصيدة ، وبثها وضمنها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يتفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذى سوف يصنير هو نفسه جزءا من اللعبة .

ويتصل بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذى تثيره كلمة « تكتم » والتى تعود إلى نفس الاطار ، الذى تدور فيه الكلمة التى يمكن أن ي تشف منها موقف الكتمان فى البيت الرابع وهى كلمة يلثم ، ونحن نتساءل من ناح ة أخرى ، هل يمكن القول بأن القافية ليست هى المسئولة عن اختيار كلمة « تكتم » بدلا من « تسكت » هنا ؟

قد يسمح لنا هذا العرض للقصيدة من هذه الزاوية ، أن نجد الاجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد اثارتهما : قد نفهم لما كان بين البيتين الأول والثالث من ترابط شديد (فقرة ٣٠) على حين أن البيت الرابع يبدو كما لو كان مضافا إلى الابيات السابقة عليه ونقول ان ذلك الانطباع الذى ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع مماثل صادر عن التحليل الدلالى ، يؤدى إلى القول ، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم الا فى مستوى تال من التحليل والتفسير .

والسؤال الثانى الذى كانت قد أثارته الظواهر الصوتية ، هو أننا لم نفهم جيدا ، على الأقل من حب ، يحب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والثقل الدلالى للشخص الأول المذكر (المتكلم) وهو ثقل كان ينمو فى وقت الذى

يتضاءل فيه ثقل الشخص المؤنث فى القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن أن يفهم لو احلناه إلى مستوى تال من التحليل ، فالمحب مع حبه الكامل لهذه المرأة ، مشغول بغروره الشخصى ، الذى يمنعه من أن يحادثها فى الحب ، وذلك الغرور ذاته ، هو مولد الصراع الذى نتجت عنه المعاناة .

هذه الفروض التى نطرحها ، فى تفسير وقراءة النص ، والتى ندعو غيرنا من الباحثين إلى اعادة النظر فيها وتمحيصها ، ترتكز على منهج شعرى ، نحاول أن نبرزه من خلال الدراسات اللغوية ، بهدف معرفة الظواهر التى تنتمى إلى التناسق العادى المنطقى المباشر للغة (فى المستوى التركيبى التعبيرى) وتلك التى تنتمى إلى التناسق النسبى الخاص (فى المستوى التالى) ، ولسوف نذكر مع هذا ، بالتحفظ الذى اوردناه سابقا فيما يخص مفهوم « المعنى » (فقرة ٣٣) .

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع أن نقول ، أن كل الظواهر الشكلية التى ناقشناها ، سواء كانت صوتية أو نحوية ، تجسد بوضوح ذلك القانون الذى عبر عنه « رومان جاكوبسون » حين قال : « ان الاداء الشعرى يعتمد بالدرجة الأولى ، على ذلك التوازن ، الذى ينبغى أن يحدثه بين مستوى الانتفاء ومستوى التنسيق » .

وبعبارة أخرى ، فإنه اذا كان المنهج الشعرى ، فى نموذجيته ، يطرح علينا « تجميعا للافكار » لا من خلال علاقاتها الدلالية فقط ، كما هو الحال فى النظام العادى للغة ، ولكن ايضا من خلال التنسيق . بين وسائل الدلالة المعبرة عنها (بالطبع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى) فإن هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، نسيجا يؤكد هذه الحقائق .

الظاهرة التى لا تحمل فى ذاتها معنى ، فى اللغة العادية ، قد تحمل هنا معنى مشعا ، وتلك التى تحمل فى العادة معنى ، قد تميل هنا ، إلى أن تصبح شيئا فشيئا غامضة ، حتى تصل إلى امكانية حمل عدة معان معا ، وهذا فى نهاية الأمر ، ما يمكن أن تقودنا إليه مناقشة لشكل البث الادبى فى حد ذاته .

الخلاصة :

لقد توصل جورج مونان ، وهو على حق فى ذلك بالتاكيد ، إلى أن توضيح وشرح القيم البنائية لعمل ادبى ، لا يعنى ابدا توضيح قيمة ذلك العمل ، ومع ذلك ، فنحن نظن أننا ذهبنا قليلا إلى ابعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائى ، من خلال طرحنا ـ القائم على القاعدة البنائية والملتزم باكبر قدر ممكن من الموضوعية ـ لعدة تفسيرات متتالية للقصيدة باكملها

ويمكن للمرء أن يتساءل : لماذا أوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لأنه من المؤكد أننا لم نستنفد كل امكانيات ثراء النص ، فى إطار الحدود التى رسمناها لخطواتنا ، وبدهى انه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الأطار ، ونحن فى الحقيقة قد أشرنا مرارا إلى ان اكتشاف عنصر بنائى . يقودنا إلى اكتشاف عنصر بنائى آخر ، وأن عناصر مستوى تحليلى ، تؤكد أو تعدل عناصر مستوى تحليلى أخر ، واذن فقد كان من الممكن الا نتوقف .

ومع ذلك فقد توقفنا ، لاننا نعتقد أننا استطعنا أن نثير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد الاخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موغلة فى التجريبية ، وأننا لستطعنا كذلك ان نطرح عدة تفسيرات للقصيدة فى مجملها . وتلك تفسيرات ينبغى أن تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة :

ونحن اذ نفعل هذا ، فاننا نعتقد ، اننا نظهر بذلك ثراء النص فى منهجه الشعرى ، والثراء الشعرى ذاته الذى تدع جوانبه دائما ـ كما تدع جوانب العمل الموسيقى ـ الباب مفتوحا ، من خلال تفسير يطرح ، لتفسيرات كثيرة أخرى واردة .

محتويات الكتاب

	الصفحة
ـ مقدمة « حول الاستشراق والتعريب »	٧
ـ نظرة شاملة للأدب العربى	٢٧
ـ اللحظات الفاصلة فى الأدب العربى ـ تصور جديد للعصور الأدبية	٤٥
ـ امبراطورية الاسلام وتجسيدها الشعورى فى الأدب الجغرافى	٥٩
ـ ملاحظات على تطور التأليف المعجمى عند العرب	٩١
ـ لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيديا ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان	١٠١
ـ الرواية العربية المعاصرة	١٢٣
ـ الفن الروائى عند نجيب محفوظ	١٤٥
ـ ملاحظات على البناء الشعرى عند الياس ابو شبكه	١٦٥
ـ محاولة لتحليل البناء الشعرى عند نزار قبانى	١٨٣

صدر من هذه السلسلة

1 ـ الحلقة المفقودة فى القصة المصرية
د . سيد حامد النساج
2 ـ مسرح الثقافة الجماهيرية .... فؤاد دوارة
3 ـ بناء لغة الشعر .... تأليف جون كوين
ترجمة : د . أحمد درويش
4 ـ معنى الفن .... تأليف : هربت ريد
ترجمة : سامى خشبة
5 ـ روايات عربية معاصرة .... د . على شلش
6 ـ البطل فى المسرح الشعرى المعاصر .... د . حسين على محمد
7 ـ فى نقد الشعر .... د . كمال نشأت
8 ـ سرادقات من ورق .... د . صبرى حافظ
9 ـ ثقافتنا بين نعم ولا .... د . غالى شكرى
10 ـ اشكاليات القراءة وآليات التأويل .... د . نصر حامد أبوزيد
11 ـ مقدمة فى نظرية الأدب .... تأليف تيرى إيجلتون
ترجمة : أحمد حسان
12 ـ الوتر والعازفون .... حلمى سالم
13 ـ الانسان بين الغربة والمطاردة .... محمد محمود عبدالرازق
14 ـ ملاحظات نقدية .... د . نعيم عطية
15 ـ فى القصة العربية .... يوسف حسن نوفل
16 ـ نجيب محفوظ ـ صداقة جيلين .... محمد جبريل
17 ـ النقد المسرحى فى مصر .... د . احمد شمس الدين الحجاجى

إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة

● ضمن أهتماماتها المتعددة بالنشاط الثقافى بمختلف أشكاله ، تعنى الهيئة بإصدار عدة سلاسل من الكتب هى :

أولاً : سلسلة اصوات ادبية :

- مخصصة لإبداع أدباء مصر فى كل مكان فى الشعر . فى القصة . فى الرواية والمسرحية .
- تصدر فى اليوم الأول من كل شهر .

ثانيا : سلسلة « كتابات نقدية » :

- تواكب الإبداع الأدبى بالدراسة والتحليل ولا تغفل النظريات النقدية والعربية والعالمية وتفتح صدرها لكل فكر جاد يتسم بالطابع النقدى .
- تصدر فى منتصف كل شهر .

ثالثاً : كتاب الثقافة الجديدة :

- تتناول حياة أبرز المفكرين وأعمالهم وأدوارهم فى إضاءة العقل والوجدان ودراسة تحليلية لإنجازاتهم فى خدمة الفكر والإبداع العربى .
- تصدر كل شهرين .

رابعاً : سلسلة « مكتبة الشباب » :

- تأخذ على عاتقها مهمة التثقيف العام بتقديم كتب مبسطة تتناول مختلف ألوان المعرفة .
- تصدر كل شهرين « مؤقتا » .

رقم الإيداع بدار الكتب
١٩٩٣/٣١٦٠

I.S.B.N
977 - 235 - 087 - 4

مطابع الأهرام بكورنيش النيل